الغُرَابُ فِي الشِّعرِ الجَاهِلي
الرؤيةُ والتَّشكِيلُ



الغُرَابُ فِي الشِّعرِ الجَاهِلي
الرؤيةُ والتَّشكِيلُ

أحمد بن عيسى هلال الهلالي



الفهرس

الفصل الثاني
دلالات الغراب في سياقات الشعر

الفصل الثالث
الظّواهِرُ الأسلُوبيةُ

الفصل الرابع
الصُورةُ الفنيَّةُ

الفصل الخامس

الغرابُ في الفضاءِ العَقَديِّ والأسطُوريّ

الفصل السادس

الغرابُ في شِعر عنترة

الإهداء

أهدي هذا الكتاب إلى:

- أبي العزيز ـ حفظه الله ـ وروح أمي رحمها الله رحمة واسعة
- كل أسرتي الكبيرة بدعائهم وصبرهم وعونهم.
- العزيز هلال بن علي الهلالي.
- كل من آزرني وساندني ودعا لي، وأمدني بجزيل العطاء من أحبتي وأصدقائي وزملائي.
- أساتذتي الأبرار جميعًا في كلية الآداب ـ قسم اللغة العربية بجامعة الطائف، وأستاذي القدير (أ.د. محمد بن مشعل الطويرقي).

  أستاذي الكبير (أ.د. عالي بن سرحان القرشي)
- وطني الكبير (مملكة الإنسانية).



مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على الهادي الأمين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبع هداه إلى يوم الدين.

الغراب، ذلك الطائر الأسود على الغالب، تأمّله العربي القديم تأملًا عميقًا، وهو يشاركه في البيئة التي يقطنها، يجده يتقمم في دِمن الراحلين، ويرافقه في أسفاره، على أغصان الشجر، أو على غوارب الإبل، أو في ميادين القتال، يسمع نعيبه، ويتأمل سواده، يتشاءم به تارة، ويتفاءل به أخرى، مستمدًا من الإرث الحضاري الذي يحيط به ما وصله من تصورات عن الغراب؛ حتى حضر في الشعر الجاهلي حضورًا مميزًا ولافتًا للنظر، عندما وظّفه الشعراء الجاهليون في التعبير عن ذواتهم القلقة أو الحزينة أو المتشائمة، ولم يقتصروا على هذه الأحاسيس فقط؛ بل عندما وجدوا في الغراب مادة مطواعة في بناء صور الأغراض التي يرومون التعبير عن ذواتهم من خلالها؛ استخدموه دلالة على أغراض شعرية مختلفة بدلالات متعددة ومتباينة.

بُحث الشعر الجاهلي بغزارة، وبأساليب ومناهج متعددة، إلا أن الغراب لم يحظَ بدراسة تفردُه عن عالم الحيوان عمومًا، أو عالم الطير خصوصًا[1]، وربما شؤمه الممتد في الذاكرة الإنسانية، وقبح لونه، ودناءة طباعه، وصوته المزعج، قد تضافرت في صرف الدارسين عنه، فتهيّبوا الاقتراب من هذا الكائن، رغم الاهتمام الشعري والفكري والعقدي به قديمًا، الذي أغراني في استقصاء نظرة القدماء إلى الغراب، وإفراده بهذه الدراسة.

---

(1) وجدت دراسة حديثة أثناء إعدادي للمناقشة النهائية لرسالتي، في الموقع الإلكتروني لجامعة النجاح الوطنية بفلسطين بعنوان (**الغراب في الشعر الجاهلي**) من إعداد الطالب / علي عبدالعزيز أبو سنينة، إشراف، د. إحسان الديك تسجيل 2010م، ومازالت تحت الإعداد.

ما وقع تحت عيني من ذكر للغراب؛ وجدته يتناول الغراب بوصفه رمزًا لدلالات كثيرة لا تحصره في دائرة التشاؤم فقط، فكان جمع مادة الدراسة العلمية يتطلب جهدًا كبيرًا في جمع قصائد شعراء العصر الجاهلي التي تناولت الغراب، وكذلك الأخبار التي دونها العرب في مكتبتنا العربية مثل كتاب الحيوان للجاحظ، وكتاب المعاني الكبير لابن قتيبة، وحياة الحيوان الكبرى للدميري، وثمار القلوب في المضاف والمنسوب للثعالبي، ولسان العرب لابن منظور، ومعجم البلدان لياقوت الحموي، وكتب الأساطير وغيرها.

حددت زمن الدراسة في العصر الجاهلي مع مراعاة شمولها لهذا العصر والعصر الذي يليه؛ لأن وروده في الشعر العربي بمجمله غزير، ويتكئ ـ غالبًا ـ على الأساس الموروث من إنسان العصر الجاهلي، الذي لا أجده يعيش في معزل عن الثقافة الإنسانية الكبرى، فكان ينظر إلى الغراب وغيره من الكائنات بتأثير من ثقافات قديمة، من خلال ما يصله من تلك الثقافات فيصوغه وِفْق فهمه، وحاجته إلى الإجابات المرْضِية عن المجاهيل الكثيرة التي تحيط به وهو يحاول فهم الأشياء من حوله.

اعتمدت في دراستي للغراب على مصادر التراث العربي، وعلى كل مرجع يرفد دراستي بما يجلّي النظرة الموضوعية إلى الغراب، واستجلاء الدلالات التي استحضر العربي القديم طائرَ الغراب من أجل التعبير عنها، وسأقسم البحث إلى ستة فصول أتناول فيها الغراب من زاوية محددة، معتمدًا على تكاملية المنهج في الدراسة.

بدأت البحث بتمهيد أعرض فيه حياة الغراب وطباعه وعلاقاته في مجتمعه الحيواني كما دوّنها العرب قديمًا، ثم سيكون الفصل الأول معنيًا بحضور الغراب في حركة اللغة العربية، واهتمامها به وبمسمياته وألوانه وصفاته، وتأثيره في الإنسان القديم.

وفي الفصل الثاني وقفت على دلالات الغراب في الشعر الجاهلي، وهل تصدق النظرة العامة في حصر الغراب في دلالة الشؤم، أم أن الإنسان الجاهلي قد استخدم الغراب في دلالات أخرى، غير دلالة التشاؤم.

ولأن للغراب حضورًا مميزًا في الشعر الجاهلي؛ فيكون الفصل الثالث

مخصصًا لدراسة الظواهر الأسلوبية التي يتفرد بها الغراب في حضوره في الشعر الجاهلي، وكيف تناوله الشعراء في تلك الحقبة.

ثم في الفصل الرابع وقفت على دور الغراب في رسم الصور الشعرية، التي كان الشعراء الجاهليون يعبرون بها عن ذواتهم، معتمدًا على مفهوم الصورة الفنية في استجلاء الصور التي يرد فيها الغراب.

أما الفصل الخامس فكانت الوقفة لتتبع الأخبار التي خلعت على الغراب صفات خاصة لم يحظ بها كائن غيره، وتأمل النصوص الدينية، والأساطير التي يحضر فيها الغراب لاعبًا أساسيًا في أحداثها، وتأثير تلك النصوص أو الأساطير في صورة الغراب في مفهوم الإنسان الجاهلي القديم.

وأخيرًا خصصت الفصل السادس للغراب في شعر عنترة العبسي، واستجلاء أسباب كثافة حضوره في نتاجه الشعري. تليه خاتمة البحث التي عرضت فيها النتائج التي توصلت إليها، وملخص الدراسة باللغة الإنجليزية، وقائمة المصادر والفهرس.

أسأل الله العلي القدير أن تكون هذه الدراسة ذات فائدة للدارس العربي، لا سيما وهي تتناول الشعر الجاهلي، ذلك الإرث الكبير الذي لا يخص العرب وحدهم، بل يهم كل مسلم يبحث عن الإرهاصات الأولى للرسالة المحمدية، ويهم كل البشرية لمعرفة ما كان عليه مجتمع الأوائل، وكيف كانت العقائد تموج داخل المجتمع الواحد حتى تتخطى حدوده الديموغرافية والجغرافية إلى مجتمعات أخرى، محافظة على جوهرها حتى وإن اختلفت في مظهرها الخارجي، والإنسان في بحث دائم عن الإجابات عن الأسئلة الناشئة في مخيلته في هذا الوجود العظيم.

ومهما أوغلنا في بحوثنا ودراساتنا للشعر الجاهلي، فهو كنز عظيم زاخر بأنواع المعارف التي ربما ماتزال بكرًا لم تمسها أفكارنا، ولم تقلبها رؤانا كما يجب، لكن مداومة تعهده بالبحث والتنقيب سيكشف لنا الكثير والكثير من الأقنعة عن حياة الأوائل، التي ننعتها خطأ بالجاهلية ولعلي أخطأت في اعتمادي على التسمية الشائعة لذلك المجتمع بمجتمع العصر (الجاهلي) وكان الأولى أن أعتمد تسمية (عصر ما قبل الإسلام)، لكن عذري أن قصر المصطلح وشيوعه كان سببًا في اعتماده بدلًا من المصطلح المركب، كذلك لم أصل إلى هذا الاقتناع إلا بعد فراغي من هذه الدراسة، فضاق الوقت عن التعديل، وإني لأعتبر هذه الإلماحة أيضًا دعوة أضمها إلى الأصوات المنادية بتغيير مصطلح (العصر الجاهلي) وابتداع مصطلح قصير أكثر

لطفًا في وصف تلك المرحلة من تاريخ المجتمع العربي، لا يجحفه الحكم التعسفي على أجدادنا، ولا يثقله التركيب كما في المصطلح البديل.

ولا أكلُّ من سؤال الله جل وعلا،أن يجزل الأجر والمثوبة لكل من ساهم في توجيهي وإمدادي بعلمه ووقته وذخائر مكتبته، من الأساتذة من المملكة العربية السعودية أو من وطننا العربي الكبير، حتى وصلت دراستي إلى ماهي عليه الآن بين يدي القارئ العزيز، فإن كان فيها خلل أو تقصير فليس إلا مني أنا، والكمال لله سبحانه وتعالى القائل: ﴿وَمَآ أُوتِيتُم مِّنَ ٱلْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا﴾ [الإسراء: 85].

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الباحث
أحمد بن عيسى الهلالي
الطائف - 25/11/1433هـ

تمهيد

التعريف بالغراب

الغراب طائرٌ معروف؛ أسودُ اللون على الغالب، وحسب تفاوت سوادِه تختلف أسماؤه وكُناه، يعدُّ من أبرز الطيور حضورًا في الإرث العربي خصوصًا، وفي التراث الإنساني عمومًا، ذكره الله ـ عز وجل ـ في القرآن الكريم في قصة ابني آدم عليه السلام في قوله تعالى ﴿فَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِى ٱلْأَرْضِ لِيُرِيَهُۥ كَيْفَ يُوَٰرِى سَوْءَةَ أَخِيهِ ۚ قَالَ يَٰوَيْلَتَىٰٓ أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا ٱلْغُرَابِ فَأُوَٰرِىَ سَوْءَةَ أَخِى ۖ فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلنَّٰدِمِينَ﴾[1].

وقد سبق هذا الذكر في القرآن الكريم ذِكْرُه في الكتب المقدسة للديانات السماوية السابقة، ولعل هذا الذِكر؛ قد أضفى على الغراب هالةً، جعلته محط اهتمام الإنسان القديم، فنظر إليه من زوايا شتى، فكان التشاؤم أبرز سمة عبرَت الذاكرة الإنسانية، واستمرت في العبور إلى عصرنا الحديث.

نظر الجاهلي إلى الغراب وعدّهُ أكثر الطيور شؤمًا في البيئة التي يتشارك الحياة فيها معه، رغم تشاؤمه من طيورٍ وكائنات أخرى، لكن الغراب كان أكثرها حضورًا في باب التشاؤم كما يقول الجاحظ: «ومن أجل تشاؤمهم بالغراب اشتقُّوا من اسمه الغُربة، والاغتراب، والغريب. وليس في الأرض بارحٌ ولا نَطيح، ولا قَعيد، ولا أَعضب ولا شيءٌ مما يتشاءمون به؛ إلا والغرابُ عندَهم أنكدُ منه، يرون أن صِياحَه أكثر أخبارًا، وأن الزَّجر فيه أعمُّ»[2].

وهذا القول للجاحظ يقود إلى اهتمام الأوائل بالغراب، وعنايتهم بتتبع كل

---

(1) سورة المائدة الآية 31.

(2) الجاحظ، عمرو بن بحر، كتاب **الحيوان**، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، بيروت، المجمع العلمي العربي الإسلامي، ط3، 1969م، ج2 ص 316.

حركاته وسكناته، وأصواته وصفاته، وتقعيدهم القواعد في عيافته وزجره؛ لأنه في باب التشاؤم أنكد المخلوقات، وأقبحها كما يصوّره الهمداني: «ما أعرف لفلان مثلًا إلا الغراب؛ لا يقع إلا مذمومًا على أي جنب وقع؛ إن طار فمقسّم الضمير، وإن وقع فمروّع بالنذير، وإن حَجَلَ فمشية الأمير، وإن شَحَج فصوت الحمير، وإن أكل فدبرة البعير»[1].

وقبل التعرض للغراب في الشعر الجاهلي، يجب أن نلقيَ نظرةً سريعة عليه في بيئته التي عاش فيها قديمًا، للتعرف إلى أنواع الغربان وطبائعها:

ـ أنواع الغربان وألوانها

يروي الدميري عن أرسطاطاليس «الغربان أربعة أجناس، أسود حالك، وأبلق، ومُطَرَّف ببياض، لطيف الجرم، يأكل الحب، وأسود طاووسي برّاق الريش، ورجلاه كلون المرجان، يعرف بالزاغ»[2].

ـ طبائع الغربان في التكاثر

«وفي الغراب كله الاستتار عند السفاد، وهو يسفد مواجهة، ولا يعود إلى الأنثى بعد ذلك لقلة وفائه. والأنثى تبيض أربع بيضات وخمسًا،...»[3]

ولأن الغربان من (بغاث الطير)، فهي كثيرة البيض حسب ما ينقله الثعالبي عن الجاحظ في قوله «قال بعض اللغويين بغاث الطير مالا مخلب له كما أن البزاة والصقور،والعقبان من عتاقها وسباعها فالرخم والحدا والغربان من بغاثها،قال الجاحظ: بغاث الطير؛ ضعافها وسفلتها من العظام الأبدان والخشاش مثلها إلا أنها من صغار الطير. قال الشاعر:

بِـغَـاثُ الـطّـيـرِ أكـثـرُهـا فِـرَاخًـا وأمُّ الـصّـقـرِ مِـقْـلاةٌ نَـزُورُ»[4]

(1) أبو منصور الثعالبي، **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف ص 459.

(2) **حياة الحيوان الكبرى** للشيخ كمال الدين الدميري ج2، بيروت، دار الفكر، ص 173.

(3) **حياة الحيوان** ج2، ص 173

(4) **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، ص 447. **ونسب الشعر للعباس بن مرداس.**

ـ الصغار ورعاية الأبوين

«وإذا خرجت الفراخ من البيض طردتْها، لأنها تخرج قبيحة المنظر جدًا، إذ تكون صغار الأجرام كبيرة الرؤوس والمناقير، جرداء اللون، متفاوتة الأعضاء، فالأبوان ينظران الفرخ كذلك فيتركانه، فيجعل الله قوتَه في الذباب والبعوض الكائن في عشّه إلى أن يقوى وينبت ريشه، فيعود إليه أبواه. وعلى الأنثى أن تحضن وعلى الذكر أن يأتيها بالمطعم...»[1]

والجاحظ يؤكّد أن الغربان أكثر الطير اهتمامًا بصغارها عندما تكبر: «وجميع الطير المعقَّف المخالب تطردُ فراخها من أعشاشها عندَ قوَّتها على الطَّيران، وكذلك سائر الأصنافِ منَ الطيرِ، فإنَّها تطردُ الفِراخ ثمَّ لا تعرفُها، ما عدًا الغداف، فإنها لا تزالُ لولدها قابلة، ولحالِهِ متفقِّدة»[2].

وفي دفاعه عن عشه، وصغاره يذكر الدميري «... من عجيب أمره أن الإنسان إذا أراد أن يأخذ فراخَه، يحمل الذكر والأنثى في أرجلهما حجارة، ويحلقان في الجو ويطرحان الحجارة عليه يريدان بذلك دفعه»[3].

ـ الغراب في مجتمعه الحيواني

وللجاحظ في علاقات الغراب وعداواته مع محيطه من الطير والحيوان قوله «والغُداف يقاتل البُومة، لأنَّ الغُدافَ يَخْطف بيضَ البومة نهارًا، وتشدُّ البومةُ على بيض الغُداف ليلًا فتأكله؛ لأنَّ البومةَ ذليلةٌ بالنهار رديَّة النظر،... والغداف يقاتل ابنَ عِرْسٍ؛ لأنه يأكل بيضَه وفراخَه، قال: وبين الحِدأة والغُداف قتالٌ؛ لأنَّ الحِدأة تخطِفُ بيضَ الغداف؛ لأنَّها أشدُّ مخالبَ وأسرَعُ طيرانًا، والغراب يُخالف الثَّورَ؛ ويُخالف الحمار جميعًا، ويطير حولَهما، وربّما نَقَرَ عيونَهما، وقال الشاعر:

عَادَيْتَنَا لا زلت في تَبَابِ عَدَاوَةَ الْحِمَارِ لِلْغُرابِ»[4]

(1) **حياة الحيوان الكبرى**، ص 173

(2) **الحيوان** ج3، ص 181.

(3) **حياة الحيوان الكبرى** للدميري ج2، ص 173.

(4) **الحيوان** ج3 ص 458.

وما يزال الغراب نشيطًا في مجتمعه الحيواني، فله صحبة مشهورة مع الذئب، لاعتماده على ما يصيده الذئب في غذائه، ولذلك سُمِيا بالأصرمين حسب الدميري «لأنهما انقطعا عن الناس..»[1].

ومن طريف ما قيل في هذه المصاحبة بين الذئب والغراب أنها أصبحتْ مثلًا «يُضرب للرجلين بينهما موافقة ولا يختلفان؛ لأن الذئب إذا أغار على الغنم تبعه الغراب ليأكل ما فضل منه. «قلت»: وبينهما مخالفة من وجه؛ وهو أن الغراب لا يواسي الذئب فيما يصيد؛ كما قال الشاعر:

يُواسِي الغرابَ الذئبُ فيمَا يصِيدُهُ   وما صَادتِ الغِربَانُ في سَعَفِ النّخْلِ»[2]

وللغرابِ ـ أيضًا ـ علاقة بالإبل، ومنها أطلق العربُ عليه (ابن دأية) التي يعللها الجاحظ أنه؛ «إذا وجد دَبَرَةً في ظهر البعير، أو في عنقه قرحة سقط عليها، ونقرهُ وأكله، حتَّى يبلغ الدَّايات»[3]

وقد صار مثلًا قولهم (وكأن على رؤوسهم الطير)، واتُّخذَ من هدوء الإبل عندما يحطُّ الغرابُ على رؤوسها. «وأصله أن الغراب، إذا وقع على رأس البعير، ليلقط منه الحلمة أو الحمنانة، فلا يحرك البعير رأسه لئلا ينفر عنه الغراب»[4].

(1) **حياة الحيوان الكبرى** للدميري، ج1، ص 26.

(2) أبو الفضل الميداني، **مجمع الأمثال**، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة السنة المحمدية، 1374هـ، 1955 ج2، ص 160.

(3) **الحيوان** للجاحظ ج3، ت، محمود شاكر، ص 415 (الدايات: جمع داية وهي العظام).

(4) **حياة الحيوان الكبرى** للدميري ج2، ص 101. (الحمنانة: القراد).

الفصل الأول

الغُرابُ في حركةِ اللغة

عُنيَتِ العربية بالغراب عناية فائقة، وأولته اهتمامًا لافتًا للنظر، ولعل حضوره الكثيف في معجمها اللغوي يبيّن تلك العناية، التي ما انفكت تسلط الضوء على هذا الكائن، وتتبّع كل حركاته وسكناته؛ حتى ازدحم معجم اللغة العربية بالألفاظ التي تدور في فلك الغراب، حيث تتداخل أسماؤه وألوانه وصفاته، فكان التغليب وسيلة إدراجها في حقل من الحقول لأن تسميات الغراب لا تخرج عن ثلاثة محاور:

- تسميات تعتمد على اللون.
- تسميات مستوحاة من الصفات الخلقية والطبائع.
- تسميات منبثقة من نبرات صوت الغراب المتفاوتة.

ولهذا التداخل في التسميات بكل أشكالها، سيكون النظر في الغراب وحركة اللغة خلاله في هذا الفصل حسب التقسيمات الآتية:

- الأسماء والكُنى والألوان.
- الصفات والطبائع والأصوات.
- كائنات سُميت باسم الغراب.

ـ الأسماء والكُنى والألوان

الغراب

بضم الغين طائرٌ معروفٌ مشهور، جمعه غربان، وأغربة، وأغرب، وغرابين[1]. وجمعه ابن مالك[2] في قوله:

(1) **الحيوان** ج2 ص 316.

(2) **حياة الحيوان الكبرى** للدميري ج2، ص 172.

بالغُربِ اجمع غرابًا ثم أغربة وأغربٌ وغرابينٌ وغربانُ

ويرى الجاحظ أن اسم الغراب مشتقٌ من الغُربة: «ومن أجْلِ تشاؤمهم بالغراب اشتقُّوا من اسمه الغُربة، والاغتراب، والغريب.»[1]

وللدميري «الغراب معروف، وسمي بذلك لسواده. ومنه قوله تعالى في سورة فاطر: ﴿وَغَرَابِيبُ سُودٌ﴾[2] وهما لفظان بمعنى واحد. ومن أحاديث راشد بن سعد أن النبي ﷺ قال: «إن الله تعالى يبغض الشيخ الغربيب» فسّره راشد بن سعد بالذي يخضُب بالسواد[3].

وممن ذكره بجمع (غرابين) كعب بن معدان الأشقري[4]:

سَنَشْرَبُ كَأْسًا مُرَّةً تَتْرُكُ الْفَتَى تَلِيلاً لِفِيْهِ لِلْغَرَابِيْنِ والْرَّخَمْ

غراب البين

أضافت العربية الغراب إلى البين والفراق؛ لإيمانهم أن الغراب نذير شؤم بالبعد، لا يفتأ يشتّت الجموع، ويقطّع أواصر المحبين والأخلاء، وفي تعليل هذه التسمية يقول الجاحظ: «وهو نوعان: أحدهما غربانٌ صغارٌ معروفةٌ بالضَّعف واللُّؤم، والآخر كُلُ غرابٍ يُتَشاءَم به. وإنما لزمه هذا الاسم لأن الغراب إذا بان أهلُ الدار للنُّجعة، وقع في مرابض بيوتهم يلتمس ويتقمَّم، فيتشاءمون به ويتطيَّرون منه؛ إذا كان لا يعتري منازلهم إلا إذا بانوا، فسمَّوه غراب البين»[5].

وعلّلها آخرون أن الغراب بأن عن نوح عليه السلام ولم يعد حسبما ورد في قصة الطوفان.

وقد تردّد هذا الاسم كثيرًا في أشعار الجاهليين، يقول عنترة:

(1) **الحيوان** ج2 ص 316.

(2) سورة فاطر من الآية 27.

(3) **حياة الحيوان الكبرى** للدميري ج2، ص 172. والحديث ضعيف يهمنا منه اللفظ فقط.

(4) **التمام في تفسير أشعار هذيل**، تحقيق: أحمد ناجي القيسي وآخران، بغداد، منشورات وزارة المعارف، ط1، 1962م ص 103.

(5) **الحيوان** ج2، ص 315.

وعـــادَانـــي غُـــرَابُ الـــبَـــيْـــن حـــتـــى كـــأَنّـــي قـــد قَـــتَـــلْـــتُ لـــه قَـــتـــيـــلا[1]

وللأعشى:

مَا تَـعِـيـفُ الـيَـوْمَ فـي الـطّـيـرِ الـرُّوَحْ، مِـنْ غُـرَابِ الـبَـيـنِ أوْ تَـيْـسٍ بَـرَحْ[2]

أم بريح

من البين والفراق والمبارحة أُطلقَت على الغراب هذه الكنية،التي لم أجدها في أشعار المتقدمين، فربما لم تشِعْ بين الناس، أو أنها كانت في منطقة واحدة، لم تنتقل منها إلى مناطق أخرى. والعرب تسمي الغراب بأم بريح تشاؤمًا؛ لأنها من البوارح المنذرات بتفريق الشمل، اشتقاقًا من بَرِحَ بَرَحًا وبُرُوحًا أي: زال. والبَراحُ: مصدر قولك بَرِحَ مكانَه أي زال عنه[3].

ولعل هذه التسمية آتية من لفظ البوارح أي المنبئين بالبعد والمبارحة كالحازي والعايف، وقد وردت لفظة البوارح في قول النابغة الذبياني[4]:

زَعَـــمَ الـــبـــوارحُ أنّ رِحْـــلَـــتَـــنـــا غَـــدًا وَبِـــذَاكَ خَـــبّـــرَنَـــا الـــغُـــدافُ الأسْـــوَد

وذكرها الدميري (ابن بريح) لأن الغراب في نظر القدماء هو المسؤول عن هذه المبارحة والتباعد حسب اعتقادهم.

غُدَاف

اسم تطلقه العربية على «الغُراب، وخصَّ بعضهم به غُراب القيظ الضخمَ الوافِرَ الجناحين، والجمع غُدْفان...»[5]. فهي مطلقة على كل الغربان، وليس للتخصيص مجال فسيح في أشعار الأولين كما ذكرته أشعارهم بل تظهر تسمية الغداف في مواضع دلالة الغراب تمامًا، رغم أن الجاحظ[6] يقول «والغدفان جنس من الغربان، وهي لئام جدًا.»، وربما يكون قوله هذا هو المنشأ لاعتبار الغداف يمتاز بصفات عن

(1) **شرح ديوان عنترة**، دار الكتب العلمية، ص 103.

(2) **ديوان الأعشى**، تحقيق لجنة الدراسات في دار الكتاب اللبناني بإشراف كامل سليمان، بيروت ط1، ص 39.

(3) ابن منظور، **لسان العرب** مادة (برح) ج 2 ص 51.

(4) **ديوان النابغة**، شرح عباس عبدالساتر، دار الكتب العلمية، بيروت 1984م، ص 105.

(5) ابن منظور، **لسان العرب** مادة (غدف) ج 11 ص 17.

(6) **الحيوان** ج2 ص 316.

جنس الغراب؛ إما بسواد أو بوفرة ريش أو جناح، والأرجح أنه أشدها سوادًا؛ لكثرة استدلالهم به على لون الشعر الأسود في تحسّرهم على عهود الشباب، لكنّه في دلالة الشؤم والإخبار في الشعر لا يختلف عن الغراب، قال النابغة:

زَعَمَ البوارحُ أنّ رِحْلَتَنا غَدًا وَبِذاكَ خَبّرَنا الغُدافُ الأسْوَد

والزعم في قول النابغة جاء من التكهن، والبوارح جمع بارح، يتشاءم به العرب على خلاف السانح، ويزيد عمق هذا التشاؤم عندما يدمغه تأييد (الغداف الأسود)، فتضج نفس الشاعر رهبة وخشية من الغد المنذر بالتفريق والبعد، فيبقى الغداف هو الغراب المخبر، ولم يختره الشاعر لخصائص أخرى يمتاز بها عن الغراب. وكذلك في قول الشاعر بشر بن أبي خازم الأسدي[1]:

وَلَمْ تَعلَمْ بِبَيْنِ الحَيِّ حَتّى أَتَاكَ بِهِ غُدَافِيٌّ فَصِيحُ

ولعل الغداف أشد الغربان سوادًا، فهو الأكثر ذكرًا في وصف شدة السواد للشعر أو السحاب، أو ظلمة الليل، يقول الأعشى في وصف سواد شعر رأسه[2]:

وَإذْ لِمّتي كَجَناحِ الغُدا فِ تَرْنُو الكَعَابُ لإعْجَابِهَا

غراب الليل

ذكره الجاحظ فقال[3]: «ومن الغِربان غراب الليل، وهو الذي ترك أخلاقَ الغربان وتشبَّهَ بأخلاق البوم» ولم أجد هذه التسمية أو متعلقاتها في أشعار الأولين.

ولربما تكون من مشاهدات الجاحظ، فمشاهداته كثيرة، وقد تحدث عن طبائع الغربان في نخل البصرة بما يوحي بمشاهداته لها، وقد ورد في بعض أشعار المتأخرين[4].

---

(1) **ديوان بشر بن أبي خازم**، د. عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، سوريا 1960م، ص49.

(2) **ديوان الأعشى**، ص 26.

(3) **الحيوان** ج2 ص 315.

(4) انظر قول ابن المعتز:

فَكابَدنا السُّرى حَتّى رَأَينا غُرابَ اللَيلِ مَقصوصَ الجَناحِ

وانظر ـ أيضًا ـ قول الشريف الرضي:

يَكادُ غُرابُ اللَيلِ عِندَ حَديثِنا يَطيرُ اِرتِياحًا وَهوَ في الوَكرِ واقِعُ

غراب الجهل

ومن التسميات الغريبة، التسمية التي ذكرها الأعشى في قوله[1]:

وَكَانَ شَيءٌ إلى شَيْءٍ، فَفَرّقَهُ دَهْرٌ يَعُودُ على تَشتِيتِ مَا جَمَعَا
وَمَا طِلابُكَ شَيْءٍ لَستَ مُدْرِكَهُ إنْ كانَ عَنكَ غُرَابُ الجهل قد وَقعَا

لكن الغَرابة تزول إذا كانت على سبيل الاستعارة، فهنا إلماحة عميقة من الشاعر الأعشى، الذي يرى الحكمة في بياض الشعر، لكنَّه لم يصرح بذلك، بل ذهب بعيدًا وعميقًا إلى الغراب، الذي يمثل الشباب والشعر الأسود، وينسب الطيش إلى الشباب باستخدام تعبير جديد، ربما لم يسبقْهُ إليه أحد في قوله (غراب الجهل)، فكأن الحكمة والأناة مقترنة بالشعر الأبيض في فكر الأعشى.

والتسمية ذاتها ترد عند الشاعرة هند بنت معبد الأسدي، لكنها ترد مقلوبة في قولها:

أأُميم هَيهات الصبا، ذهب الصبا وَأَطارَ عنّي الحلمُ جهلَ غرابي
أينَ الأُلى بالأمسِ كانوا جيرةً أمسَوا دفينَ جنادلٍ وترابِ[2]

فالشاعرة هند ترى أن حلمها وقد أسنّت قد أطار غراب جهلها إبان شبابها، وهي تتفكر في صيرورة الحال، وسيرورة الدهور التي توالت فأهلكت من كان يجاورهم.

ويناسب غراب الجهل أيضًا قول الشاعر عدي بن زيد، عندما هدأ القوم بعد صخبهم وكأنهم كادوا يجهلون، فحمد الله قائلًا:

أَراهُم بِحَمدِ اللَهِ بَعدَ خَجيفِهِم غُرابُهُم إذ مَسَّهُ الفَترُ واقِعا[3]

فالقوم في حالة الصخب ربما ينزعون إلى الجهالة، لكنهم هدؤوا وفتر غراب جهالتهم، فوقع، وهذا الوقوع جعل الشاعر يحمد الله على فتور الغراب واستواء الأمر بالتعقل.

والغراب أسود اللون عمومًا، حتى إن تدرج هذا السواد من نوع من الغربان

---

(1) **ديوان الأعشى**، ص 109.

(2) **شاعرات العرب**، جمع وتحقيق عبدالبديع صقر، المكتب الإسلامي، دمشق، ط1، 1967م، ص 470.

(3) **المعاني الكبير** لابن قتيبة، ج2، ص 829.

إلى آخر ويرى البعض أنه سُمي بالغراب لسواده[1]، وكذلك حاتم للونه المشتق من الحتمة، ولأن لونه أسود؛ فقد صار عندهم نذير شؤم وبينونة، ولا يخفى ما تختزنه الذاكرة العربية زمانئذٍ عن اللون الأسود.

فالأسوَد لون الظلام والوحشة، ولون العار والكرب يقول الله تعالى: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ﴾[2]، والمعنى ذاته يطرقه الشاعر امرؤ القيس عندما يتحدث عن الكرب وشجاعته، وذلة الجبان واسوداد وجهه[3]:

فإنْ أُمْسِ مكروبًا فيا رُبَّ بُهْمَةٍ كشفتُ إذا ما اسوَدَّ وَجْهُ الجبان

وللعرب فيه معتقدات خصوصًا، حيث يخشون سواد الوجه والمآل، ويجزعون من المخلوقات السوداء بأنواعها، بل يتشاءمون بها، فكان الغراب جامعًا للون الأسود والشؤم؛ حتى بات رمزًا للشؤم والخراب والبينونة، فتفوّق على اللون الأسود، وجاوزه حتى أصبح أعمّ منه، وأدق في توصيف الكثير من الأشياء المحيطة بالإنسان القديم. وقد استخدمت العربية لونه ليكون رمزًا على الكثير من المعاني، وأطلقت أسماءه على بعض الألوان السوداء في الطبيعة، ولعل كلمة (غربيب) الدالة على اللون الأسود مشتقة من لفظ الغراب، وفي استخدام هذا اللفظ بدلًا من الأسود، يقول الشاعر امرؤ القيس عندما يصف لون فرسه إعجابًا بلونها الأسود اللامع[4]:

وَالمَاءُ مُنْهَمِرٌ، وَالشَّدُّ مُنْحَدِرٌ، وَالقُصْبُ مُضْطَمِرٌ، وَاللَّونُ غِرْبِيبُ

ويصف عنترة لون بشرة أمه السوداء بلون الغراب، لكن ليس على سبيل الإعجاب والجمال الذي رآه امرؤ القيس في فرسه، بل يطلق لفظ الغراب على اللون الحامي الأسود مباشرة، عندما يجده أصدق في التعبير والدلالة من استخدام لفظ اللون الأسود. يقول[5]:

---

(1) ينظر **حياة الحيوان الكبرى** للدميري، ج2، ص 172.

(2) النحل 58، ومنه أيضًا قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ تَرَى ٱلَّذِينَ كَذَبُوا۟ عَلَى ٱللَّهِ وُجُوهُهُم مُّسْوَدَّةٌ ۚ أَلَيْسَ فِى جَهَنَّمَ مَثْوًى لِّلْمُتَكَبِّرِينَ﴾ [الزمر: 60].

(3) **ديوان امرئ القيس**، تحقيق: عبدالرحمن المصطاوي، بيروت، دار المعرفة ط2 2004، ص 158.

(4) **ديوان امرئ القيس**، ص 81. القصب: الخصر، مضطمر: ضامر، غربيب: حالك السواد.

(5) **ديوان عنترة**، محمد سعيد مولوي، ص 339.

فــإن تَــكُ أمــي غُــرابــيــةً مــن ابــنــاءِ حــامٍ بــهــا عِــبــتــنــي

وتُشْتق (مغدودف) من لفظ الغداف فيوصف بها السحاب الأسود الممطر، ومنه قول الشاعر أُحيحة بن الجلاح[1]:

مُــعــرورِفٌ أَســبَــلَ جُــبَّــارَهُ أَســوَدُ كَــالــغــابَــةِ مُــغــدَودِفِ

والإغداف شدة السواد ويقال: أَسود غُدافِيٌّ إذا كان شديد السواد نُسبَ إلى الغُداف «كل أَسْوَد حالكٍ غُدافٌ، واغْدوْدَفَ الليلُ وأَغْدَف: أَقْبَلَ وأرخى سُدُولَه. وأَغْدَفَ الليلُ ستوره إذا أَرسل ستور ظُلَمه؛ وأَنشد:

حــتــى إذا الــلــيــلُ الــبَــهِــيــمُ أَغْــدَفــا»[2]

ويصف عنترة إرخاء عبلة لحجابها القاتم الذي يحجبها عنه بالإغداف:

إنْ تُــغْــدِفِــي دُونــي الــقِــنَــاعَ فــإنــنــي طَــبٌّ بــأَخْــذِ الــفــارسِ الــمُــسْــتــلــئِــم[3]

ومن هذه الشواهد نلمس تفوق الغراب على اللون الأسود في توصيف الألوان القاتمة في محيط الشاعر الجاهلي، الذي وجد في الغراب بغيته في توصيف ما يريد. وأكثر استخداماتهم للون الغداف في توصيف لون الشعر، والتحسر على زمن الشباب المنصرم الذي يرمز له غالبًا بلون الغداف، ولحسان بن ثابت ﷺ، قوله في شعر رأسه الذي كان الغواني يعجبن به، قبل أن يشيب[4]:

وَكُــنَّ خِــلالــي يَــومَ شَــعــري كَــأَنَّــهُ جَــنــاحُ غُــدافٍ أَســوَدٍ حــيــنَ يُــنــثَــرُ

وكذلك قول الأعشى المتقدم، وهو يتذكر الصبايا المعجبات بشعر رأسه في نبرة لا تخلو من التحسر على أيام الشباب:

وَإذْ لِــمّــتــي كَــجَــنَــاحِ الــغُــدَا فِ تَــرْنُــو الــكــعَــابُ لإعْــجَــابِــهَــا

(1) **ديوان أحيحة بن الجلاح**، جمع ودراسة وتحقيق، د.حسن محمد باجودة، مطبوعات نادي الطائف الأدبي ط1، 1979م، ص 68 ـ 69.

(2) ابن منظور، **لسان العرب** مادة (غدف) ج 11 ص 17.

(3) **شرح ديوان عنترة**، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 122.

(4) **خلاصة السير الجامعة لعجائب أخبار الملوك المتتابعة**، لنشوان بن سعيد الحميري، تحقيق، علي بن إسماعيل المؤيد وإسماعيل بن أحمد الجرافي، بيروت، دار العودة، ط 2، 1978م، ص 99.

الغراب الأبقع

من أسماء الغراب المرتبطة بلونه لاختلاف لونه: «وغُرابٌ أَبْقع: فيه سواد وبياض، ومنهم من خصّ فقال: في صدره بياض. وفي الحديث: أنه أمر بقتل خمس من الدوابّ، وعَدَّ منها الغُرابَ الأَبْقَعَ، وكَلْب أَبْقَع كذلك»[1].

وللجاحظ في تعريف الأبقع والحكم عليه باللؤم تعليل لطيف، يوحي بقبح منظر الغراب الأبقع، وشؤمه[2]: «وإما أن يكون أبقعَ فيكون اختلافُ تركيبه وتضادُّ أعضائِه دليلًا على فسادِ أمره. والبُقع ألأَمُ من السود وأضعف».

وفيه قال عنترة[3]:

ظَعنَ الذين فراقَهُمْ أتَوقعُ وجرى ببينهُمُ الغُرابُ الأبْقعُ

وتُطلَقُ أبقعُ كذلك على من أصابه داء البرص من البشر حسب رواية الجاحظ[4]:

«وممن اكتوى فبرص: الكواء واسمه عمرو، وهو أبو عبد الله بن الكواء وإخوته النسابون الذي يقال لهم بنو الكواء، وفي الكواء وأخيه يقول الشاعر:

غُرابانِ هذا أبقعُ اللّونِ مِنْهُما وهذا غُرابٌ فاحِمُ اللونِ مُصْمَتُ»

ولعل هذا يستدعي إطلاق العربية على الغراب اسمًا لونيًا قبيحًا ذكره الدميري في قوله: «ويقال له ابن الأبرص...»[5]، وهذه الكنية توحي بكرههم للغراب الأبقع، عند توصيفه بالمصاب بمرض البرص، الذي يتسبب في تبقيع الجلد وتشويه لون البشرة.

(1) ابن منظور، **لسان العرب** مادة (بقع) ج 2 ص 125.
(2) **الحيوان** ج2 ص 315.
(3) **شرح ديوان عنترة**، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 84.
(4) **البرصان والعرجان** للجاحظ، تحقيق د. عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت ط1 1990م ص 88 ـ 89.
(5) **حياة الحيوان الكبرى** للدميري ج2، ص 172.

الغراب الأسحم

بسعة مفردات اللون الأسود في اللغة العربية تتسع تسميات الغراب؛ ليقترن اسمه بلون جديد من دلالات السواد فيطلق عليه العرب هذه التسمية و«السَّحَمُ، والسُّحامُ، والسُّحْمَةُ، سواد كلون الغُرابِ وكل أسود أسحم»[1]. وفي هذا اللون يقول عنترة بن شداد مشبهًا سواد الإبل بسواد الغراب[2]:

فيها اثْنتانِ وأربعونَ حلُوبةً سودًا كخافيةِ الغُراب الأسْحمِ

الغراب الأعصم

يبقى الغراب في سواده الأزلي الذي لا يفارقه مهما تعددت التسميات ومهما خالطته الألوان الأخرى، فإن منحه الله ريشة بيضاء في جناحه، أو لونًا أفتح من سواده في يديه قرن العرب اسمه بالأعصم، «والغراب الأعصم: الذي في جناحه ريشة بيضاء...»[3]. وقد ورد ذكره في قصة حفر بئر زمزم[4].

يذكره الدميري مع التدليل على ندرته «قالت العرب: أعز من الغراب الأعصم». وقال الرسول ﷺ: «مثل المرأة الصالحة في النساء، كمثل الغراب الأعصم في مئة غراب». رواه الطبراني من حديث أبي أمامة[5].

حاتم

أطلق العرب على الغراب هذه التسمية التي تتذبذب بين اللون والرؤية له، «والحاتِمُ المَشْؤوم. والحاتِمُ: الأَسْود من كل شيء.... وقيل: سُمِّي الغراب الأَسود حاتِمًا لأَنه يَحْتِمُ عندهم بالفِراق إذا نَعَبَ أَي يَحْكم...».

وتظهر هذه التسمية في أشعار الأولين بجلاء، قال المرقش السَّدوسي[6]:

(1) ابن منظور، **لسان العرب** مادة (سحم) ج 7 ص 142.
(2) **شرح ديوان عنترة**، دار الكتب العلمية، ص 119.
(3) ابن منظور، **لسان العرب** مادة (عصم) ج 10 ص 176
(4) انظر الفصل الخامس من هذا البحث ص 259.
(5) **حياة الحيوان الكبرى** ج2، ص 172.
(6) ابن منظور، **لسان العرب** مادة (حتم) ج 4 ص 31 واسمه خرز ابن لوذان. وكذلك في **ديوان المرقشين**، كارين صادر، دار صادر، بيروت، ط1 1998، ص 75 ـ 77. وهذا الشعر مشهور في العديد من المصادر في **الأمالي** للقالي **والحيوان**، **والأصمعيات**، **والمعاني الكبير** لابن قتيبة.

ولقَدْ غدوتُ وكنْتُ لا أغْدُو على واقٍ وحاتِمْ
فإذا الأشائِمُ كالأيامنُ والأيامنُ كالأشائِمْ

ويعلل ابن قتيبة تسمية الغراب بحاتم[1]: و«الحَاتِم» الغرابُ، سُمِّيَ بذلك لأنه عندهم يَحْتِم بالفِراقِ. و«الوَاقِ» ـ بكسر القاف ـ الصُّرَدُ، سمي بحكاية صوته، قال الشاعر:

ولَسْتُ بِهَيَّابٍ إذا شَدّ رَحْلَهُ يَقولُ عَداتي اليَوْمَ واقٍ وحاتِمُ

وترد هذه التسمية في قول الشاعر الجاهلي الحارث ابن عمر الفزاري[2]:

تُدِرُّ وَتَستَعوي لَنا كُلَّ كاشِحٍ وَمِن قَبلِها كُنّا نُسَمّيكَ عاصِما
بِحَمدِ إِلَهي أَنَّني لَم أَكُن لَهُم غُرابَ شَمالٍ يَنتِفُ الرّيشَ حاتِما
كَأَنَّ عَلَيهِ تاجَ آلِ مُحَرِّقٍ بِأَن ضُرَّ مَولاهُ وَأَصبَحَ سالِما

فالغراب عنده (حاتم) وزاد بأنه غراب شمال ينتف ريشه، وربما تكون هذه التسمية أشد تسمياتهم تشاؤمًا لتذبذبها الصارخ بالشؤم بين السواد والحتْم بالفراق.

وكذلك يسميه الشاعر عوف بن عطية الخرع:

وَلَكِنَّني أَهجُوُ صَفِيَّ بنَ ثَابِتٍ مُثَبَّجَةً لاقَت مِنَ الطَّيرِ حاتِمَا[3]

وللون الغراب طغيان في استخدام العربية؛ حتى أنهم أطلقوا اسمه على بعض الأشخاص والأماكن والمخلوقات، ستمر بنا في مكانها تحت عنوان (كائنات حملت اسم الغراب).

ـ الصفات والأصوات

راقب القدماء الغرابَ، وعرفوا جُلَّ صفاته؛ إما من خلال هيئته وخصائص خلقته، وإما من خلال تصرفاته وحركاته وطباعه، أو التمييز بين أصواته المختلفة، فكانت العربية مطواعة لاستيعاب هذه الملاحظات، ووسمها بما تستحقه من التسميات، وأول صفة نقابلها، صفة ترددت في أشعارهم وأقوالهم عن بصر

---

(1) ابن قتيبة، **أدب الكاتب**، تحقيق محمد الدالي، بيروت، مؤسسة الرسالة، ص 191.

(2) **شعر قبيلة ذبيان في الجاهلية**، جمع وتحقيق ودراسة سلامة بن عبدالله السويدي، مطبوعات جامعة قطر، ط1 1987م، ص 313. تستعوي: تدعو. كاشح: العدوّ الباطنُ العداوة.

(3) **الحيوان** للجاحظ، ج3، ص 436. مثبجة: طائر البوم.

الغراب، واشتهاره بحدة البصر حتى ضربوا بحدة بصره المثل، فقالوا «أبصر من غراب»[1]، فللغراب حاسة إبصار ليست عادية، يصوّرها الشاعر كعب بن زهير[2] مرتين في بيتين متتالين مع صفات أخرى:

وحَمْشٌ بَصِيرُ المُقْلَتيْن كأنّهُ إذا ما مشَى مُسْتكرِهَ الرِّيحِ أقْزَلُ
يكاد يَرَى مالا تَرَى عينُ واحدٍ يُثيرُ له ما غَيَّبَ التُّرْبُ مِعْوَلُ

فهو (بصير المقلتين)، وكذلك (يكاد يرى ما لا ترى عين واحد)، وهذا دليل على قوة إبصاره.

وقد استمر شعراء العربية يظهرون هذه الصفة ويجلونها في أشعارهم تأكيدًا لها، يقول ابن ميادة:

ألا طرقَتنا أُمُّ أوسٍ ودونها حِرَاجٌ من الظلّماء يَعْشَى غُرابُها

يقول الجاحظ: «إذا كان الغراب لا يبصر في حِراج[3] الظلماءِ،... مع حدَّةِ بصره، وصفاء مُقْلته فما ظنُّك بغيره»[4]؟

ولم تقتصر الملاحظة على حدة البصر فقط، بل تعدت إلى العين المبصرة وصفتها فوجدوها صافية لامعة، فضربوا بصفائها المثل: «أصفى من عين الغراب» يقول الشاعر أبو الطمحان القيْني:

إذا شاء راعيها استقى مِنْ وقيعةٍ كعين الغراب صَفْوُها لم يكدّر»[5]

شبّه صفاءها بصفاء عين الغراب الذي لا يشوبه كدر.

الغراب الأعور

وبعد هذه التأكيدات على حدة بصر الغراب وصفائه، تظهر في العربية مفارقة

---

(1) **مجمع الأمثال** للميداني، ج1، ص 115.

(2) **ديوان كعب بن زهير**، تحقيق: د. محمد يوسف نجم، بيروت دار صادر ط2، 2002م، ص 79.

(3) واحد الحِراج حَرَجة، وهي هاهنا مثَلٌ، حيث جعل كلَّ شيءٍ التفَّ وكثفَ من الظلام حِراجًا، وإنّما الحِراجُ من السِّدْرِ وأشباه السّدر. حسب الحيوان ج3، ص 421.

(4) **الحيوان** ج3، ص 421.

(5) **قصائد جاهلية نادرة**، د.يحيى الجبوري، بيروت،دار الرسالة، ط2 1988م. ص 179. الوقيعة: المكان الصلب الذي يُمسك الماء، والجمع الوقائع.

عجيبة، وتنسب إلى الغراب صفة العَوَر المضادة للبصر، فأطلقوا عليه الأعور وفي العَوَرِ يقول الحطيئة[1]:

وَيُمسي الغُرابُ الأَعوَرُ العَينِ واقِعًا مَعَ الذِئبِ يَعتَسّانِ ناري وَمِفأَدي

وفي الصفة ذاتها يقول الشاعر الكميت:

وَلَقَد جَرى لَكَ لَو زَجَرتَ مَمَرَّهُ بِمَمَرِّها حَرِقُ القَوادِمِ أَعوَرُ
شَثٌّ أَتاكَ عَنِ الشِمالِ كَأَنَّهُ حَنِقٌ عَلَيكَ بِبَينِها مُستَبشِرُ[2]

ربما عمد الشاعران إلى عزو العور إلى الغراب؛ للكشف عن حاجة الغراب إليهما مع اشتهاره بحدة البصر، ولكن الأمر أن الغراب ليس أعور العين حقيقةً، بل حديد البصر كما تقدم، لكن للعرب مذاهب في إطلاق الصفات، حيث يُقال: «بصير للَّذي يُبْصِر بعينيه، وبَصير للأعمى، وإنَّما قيل للأعمى بصير على جهة التفاؤل له بالإبصار؛ كما قيل للمهلَكة مفازة، وللملدوغ سَلِيم»[3].

وعلى هذا يزعم الرواة أن العرب كانت تسمي الغراب أعورَ لأنه يغمض أبدًا إحدى عينيه ويقتصر على النظر بالأخرى من قوة بصره، وقيل سُمّي أعور لحدة بصره على طريق التفاؤل، وبعض المتأخرين رآها غير ذلك[4].

فلا يبقى شكٌّ في أن صفة العور التي عزاها العرب قديمًا إلى الغراب ليست حقيقية، بل كما عللها الباقلاني في الأضداد: «ويُقال: غراب أعْور لصحَّة بصره»

---

(1) **ديوان الحطيئة**، حمدو طماس، دار المعرفة، 2005م، ص53.

(2) **منتهى الطلب من أشعار العرب** لابن ميمون، تحقيق د. محمد نبيل طريفي، دار صادر بيروت، ط1، 1999م، ج8، ص 110.

(3) **الحيوان** للجاحظ ج2 ص 316.

(4) انظر المرجع السابق نفس الجزء والصفحة، ثم انظر أقوال المتأخرين في **حياة الحيوان الكبرى** ج2، ص 179.الشاعر بشار بن برد يعتبر هذه التسمية تهمة وظلمًا من الناس للغراب، في قوله:

وقد ظلموه حين سمّوه سيّدًا كما ظلمَ الناسُ الغراب بأعورا

وانظر - أيضًا - **زهر الأكم في الأمثال والحكم**، لليوسي، تحقيق د. محمد حجي، ود. محمد الأخضر، الدار البيضاء، شركة دار الثقافية، ط1، 1981م، ج1، ص 186 وابن اللبانة، بعد تفكير وإعمال نظر، يعلل أن صفة العور ناشئةٌ من قوة إبصار الغراب، ويلمح إلى أنها تهمة الغراب منها براء، عندما قال مشترطًا التفكير:

وفي الغرابِ إذا فكّرتَ مغْرِبَةً مِنْ فَرْطِ إبْصارِهِ يُعْزَى إلى العَوَرِ

وربما بغضهم للغراب جعلهم ينسبون العَوَر إليه تهمةً كما رآها الشاعر بشار بن برد، ومنشأ الاتهام ابتغاء تقبيحه وذمه.

ابن دأية

من الصفات المتصلة بالطبائع التي يمارسها الغراب أطلق العرب عليه هذه التسمية، التي يفسرها الجاحظ بقوله «العربُ تسمِّي الغرابَ ابن دأية، لأنَّه إذا وجد دَبَرَةً في ظهر البعير، أو في عنقه قرحة سقط عليها، ونقرهُ وأكله،حتَّى يبلغ الدَّايات، ثم يستدل بقول الشاعر قيس لُبنى:

أقــول وقــد صَــاحَ ابْــنُ دَأْيَــةَ غُــدْوَةً بِبُعْدِ النَّوَى لا أَخْطأتْكَ الشَّبائِكُ»[1]

وكان أهل الجِمال يضعون على أغربتها الخِرَقَ؛ اتقاءَ وقوع الغربان على ظهورها. «وإذا كان بظهر البعير دبرةً غرزوا في سنامه إما قوادم ريش أسود، وإما خِرقًا سودًا لتفزع الغربان منه، ولا تسقط عليه. قال ذو الخِرَق الطهوي:

لَـمّـا رأَتْ إِبِـلـي حَـطّـت حُـمُـولَـتَـهـا هَزْلَى عِجَافًا عليها الرِّيشُ والخِرَقُ»[2]

ولـم تـظـهـر تـسـمـيـة (ابن دأية) في شعـر الجاهـلـيـين، ولا حتـى فـي شعـر المخضرمين، فربما تكون تسمية متأخرة[3]، أو لم تكن شائعة كغيرها من التسميات.

وتزيد دقة العربي في متابعة أحوال الغراب كلها، وتأمل حركاته وسكناته، فكيف بمشْيته الغريبة التي حاك العرب حولها الحكايات، وضربوا بها الأمثال في أشعارهم وأقوالهم عن هذا الكائن اللافت للنظر في كل أحواله، قال الشاعر:

إنَ الـغُـرابَ وكـان يَـمـشـي مِـشْـيَـةً فـيـمـا مـضـى مـن سـالـفِ الأحْـوَالِ
حَسَد الـقطَاة فَرَام يمشـي مَشْيَـهـا فـأصـابَـهُ ضَـرْبٌ مـن الـعُـقّـال
«فأضلّ مِشْيَتَهُ وأخْطأ مَشْيَها فـلـذاكَ كـنَّـوهُ أبـا مِـرْقـال»[4]

(1) **الحيوان** للجاحظ ج3 ص 415.
(2) **الحيوان** ـ 416.
(3) وجدتُ قولا ينسب إلى الكميت بن زيد الأسدي وإلى غيره يذكر فيها تسمية (ابن دأية):
ولـمـا رأيـتُ الـنـسـرَ عـزَّ ابـنَ دأيـةٍ وعشّشَ في وَكْرَيْهِ جاشَتْ لهُ نفسِي
(4) ابن عبدربه، **العقد الفريد** تحقيق، د. مفيد محمد قميحة، بيروت، دار الكتب العلمية ط 1، 1983م ج2، ص 174.

هذه الأبيات فيها عودة إلى حكاية تعليلية طريفة للعرب عن الغراب، الذي أعجبته مشية القطاة ـ وقد اختلف الرواة في نوع الطائر الْمُحَاكَى، فوجدته مرة الحمامة، ومرة العصفور، ومرة الحجلة ـ وأيًّا كان الطائر، فالغراب لم يتعلّم المشية الجديدة، ونسي مشيته القديمة فظلّ يعرج أبدًا.

واللافت للنظر، أن العرب من فرط بغضهم للغراب، واتهامهم له بتفريق شمل الأحبة والخلطاء، واقتناعهم بشؤمه ولؤمه، قد دأبوا في اقتناص معائبه، وإلصاق الصفات القبيحة به، فمرة يتهمونه بالبرص، وأخرى ينسبون إليه العور، وثالثة يلصقون به العَرَج.

وفي هذا يقول كعب بن زهير[1]:

وحَمْشٌ بَصِيرُ المُقْلَتيْن كأنَّهُ إذا ما مشَى مُسْتكرِهَ الرِّيحِ أقْزَلُ
يكاد يَرَى مالا تَرَى عينُ واحدٍ يُثيرُ له ما غَيَّبَ التُّرْبُ مِعْوَلُ

فيصف عرجه أنه (أقزل) إذا مشى.

حَمْش

ومن قول كعب بن زهير تتبدّى صفة جديدة، أراها منفذًا تعليليًا أقوى إلى صفة العرج التي اشتهر بها الغراب، فالغراب دقيق الساقين ولدقة ساقيه يقال للغراب (حمش) كما أوردها كعب في قوله السابق. «والحَمْش والحُمُوشة والحَماشة: الدِّقَة. ولِثَةٌ حَمْشَة: دقيقة حَسَنة. وهو حَمْشُ الساقَيْن والذراعيْن، بالتسكين، وحَمِشُهما وأَحْمَشُهما: دقيقُهما؛...»[2].

وللشاعر حسان بن ثابت ـ أيضًا ـ في مشية الغراب صفة جديدة وغريبة، أتوقف عندها في قوله[3]:

أجْمَعْتُ أنّكَ أنْتَ ألأمُ مَنْ مَشَى في فُحْشِ مُومِسَةٍ وَزَهْوِ غُرَابِ

فأين الزهو في مشية الغراب الذي أضاع مشيته واشتهر بالعرج؟! ويعلل

(1) **ديوان كعب بن زهير**، ص 79.
(2) ابن منظور، **لسان العرب**، ج 4 مادة (حمش) ص 223.
(3) **ديوان حسان بن ثابت الأنصاري**، تحقيق: د. عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت ـ لبنان ص 36.

الثعالبي ذلك، عندما يقول: «يضرب به المثل، فيقال: أزهى من غراب؛ لأنه إذا مشى اختال ونظر في عطفيه»[1].

وتستوقف مشيةُ الغرابِ العجيبةُ الشاعرَ الشمّاخَ بن ضرار، فيزيد من وصف مشيته التي بدت له كأنها مقيدة، تتعمّد الإثخان في جراح الشاعر؛ بطول الإقامة والزهو في أطلال محبوبته، فقال[2]:

فظلَّ غرابُ البيْنِ مؤتَبِضَ النّسا لهُ في ديارِ الجارَتَيْن نَعيقُ

وفي قوة المنقار التي ذكرها كعب بن زهير وقفة تستحقها، فَلَمْ يغفل العرب عن هذه الصفة التي يتمتع بها الغراب، يقول الجاحظ «ومنقار الغراب معْوَل، وهو شديدُ النَّقْر، وإنّه ليصِلُ إلى الكمأة المنْدفِنة في الأرض بنقْرةٍ واحِدة حتى يشْخَصها، ولهوَ أبصرُ بمواضع الكمأة من أعرابيٍّ يطلبها في منبتِ الإجردِّ والقِصيص، في يومٍ له شمس حارَّة، وإن الأعرابيّ ليحتاجُ إلى أن يرى ما فوقها من الأرض فيه بَعْضُ الانتفاخِ والانصدَاع، وما يحتاجُ الغرَاب إلى دليل، وقال أبو دُؤادٍ الإياديّ:

تَنْفي الحصى صُعُدًا شرقِي منْسمها نَفْي الغراب بأعلى أنْفهِ الغَرَدا[3]

ويطابق هذا قول كعب بن زهير السابق:

يكاد يَرَى مالا تَرَى عينُ واحدٍ يُثيرُ له ما غَيَّبَ التُّرْبُ مِعْوَلُ

ويشرح ذلك ابن قتيبة[4]: «معول منقار مثل الفأس يستخرج به ما في التراب... قالوا: الغراب أعرف شيء بموضع الكمأة».

حذر الغراب

وبعد عرض بعض الصفات الخَلقية للغراب نجد من الصفات غير الخَلقية،

---

(1) **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب** ص 461.

(2) **ديوان الشماخ بن ضرار** الذبياني، شرح قدري مايو، دار الكتاب العربي، بيروت ط1، 1994م، ص 86، 87.

(3) **الحيوان** ج 3، ص 454، الإجرد: نبت يدل على الكمأ، والقصيص: شجر ينبت في أصله الكمأ.

(4) ابن قتيبة، **المعاني الكبير**، بيروت، دار الكتب العلمية ط1 1405هـ ج1 ص 257.

صفة (حذره الدائم) التي رصدتها الذاكرة العربية، يروي الثعالبي المثل المتداول: «أحذر من غراب»[1]. الذي استفاد منه القائل:

يحذَرُ مِمّا قضاهُ خالقُهُ وليسَ ينجو الغرابُ مِن حذَرِ

وفي رموز الأعراب: «إن الغراب قال لابنه: إذا رُميت فتلوّص (أي تلوّ). قال: يا أبتِ، إني أتلوّص قبل أن أُرمى»[2]. وهذا القول يفتح الباب واسعًا لتعليل حذر الغراب الذي قابل علاقته بالإنسان بتوجسٍ وحذرٍ شديدين، فهو دائم الحذر؛ لأن العرب كانت تعتقد فيه الشؤم، فيُرمى بالحصى كي يُطيَّر ويُقطَعُ شؤمه، ولدأبهم في ذلك؛ كان لابد للغراب أن يقابل فعلهم بالحذر والتوجس الدائم، وتفادي أخطار الرمي المحدقة به.

وقد اقتنص قيس لبنى[3] صفة الحذر أيضًا:

لقَدْ نادَى الغُرَابُ بِبَينِ لُبنَى فَطَارَ القلْبُ مِنْ حَذَرِ الغُرابِ

فكأن الغراب كان حذرًا من بُعدها عن عاشقها، فنادى قيسًا وحذره، وهذا الحذر فقط قد طيّر قلب الشاعر.

بكور الغراب

ولا يألو العربي جهدًا في تتبّع الغراب، وتدوين صفاته وطبائعه؛ ليتمثل ببكوره الذي اشتهر به، وصار مضربًا للمثل (أبكر من غراب)، يقول الثعالبي: «المثل سائر بذلك معروف؛ قال بعض الحكماء: تعلموا من الغراب بكورَه، وحذرَه، وإخفاءَه للسفاد.

وقيل لِبُزُرْجُمِهْر: بِمَ أدركْتَ ما أدركْتَ من العلوم؟ قال: ببكورٍ كبكورِ الغرابِ، وصبرٍ كصبرِ الحمار، وحرصٍ كحرصِ الخنزير.

قال الخوارزمي مستقيًا صورته من هذا البكور:

---

(1) الثعالبي، **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب** ص 462.

(2) **مجمع الأمثال**، ج1، ص 226.

(3) **ديوان قيس بن ذريح**، تحقيق عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2003م، ص 85.

لبِسوا الدُّجى لبْس الغرابِ لريشِهِ وَغَدَوا لحاجَتِهِم بُكُورَ غُرابِ»[1]

صحة الغراب

ربما لبُغْض العرب للغراب وحسدهم له، وتمنّي مرضه؛ رأوا أنّهُ وافرُ الصحة، سليمٌ من الأمراض والعلل، فاشتهرَ عنهم المثل (أصحُّ من غراب) ويروي ابن قتيبة قول الشاعر «لرجل طويل العمر صحيح البدن:

قد أصبحتْ دارُ آدمٍ خَرِبَةْ وأنتَ فيها كأنَّكَ الوتدُ
تسألُ غربانَها إذا حَجَلتْ كيفَ يكونُ الصُّداعُ والرمدُ

خصَّ الغرابَ بالمسألة لصحة بصره وبدنه، يقال فلان أصح من غراب»[2].

لكن هذه الصحة التي اشتهر بها الغراب لم تجعل لحمه مستساغًا للآدميين، بل كانوا يعيرون الذي يأكل لحمه، ولم يغفل الجاحظ عن هذا عندما قال: «وهو عندهم عارٌ وهم يتعايرون بأكل لحمه. ولو كان ذلك منهم لأنه يأكل اللحوم، ولأنه سبع؛ لكانت الضوارِي والجوارحُ أحقَّ بذلك عندهم. وقد قال وَعلَة الجَرمي:

فما بالعارِ ما عَيَّرتُمونا شِواءَ الناهِضاتِ مع الخبيص
فما لحمُ الغرابِ لنا بزادٍ ولا سَرَطانُ أنهارِ البريص»[3]

ويؤيده ابن قتيبة: «وكانوا لا يأكلون لحم الغراب لإفراط بغضهم له، ويعيّر بعضهم بعضًا بأكله.»[4]

الذاكرة العربية التي دونت كل تلك الصفات عن الغراب، لم تغفل عن فضاء رحبٍ لهذا الطائر، يزيد شساعة بكثرة الرسائل التي يرسلها إليهم دائمًا، فيكون فك شفراتها من خلال ما تختزنه الذاكرة من شؤم هذا الكائن، المنبئ بالبين وشتات الشمل، ووسيط هذه الرسائل هو الصوت المزعج الذي يطلقه الغراب، فتنتفض القلوب وتترقب بحذر إيحاءات هذه الأصوات المزعجة المربِكة؛ لتحل بها الفواجع، ولأن هذا الصوت مكروه إلى درجة المقت؛ فقد تعدّدت التسميات لأصوات

(1) **ثمار القلوب** للثعالبي، ص 462.
(2) ابن قتيبة، **المعاني الكبير**، ص 258 ـ 259.
(3) **الحيوان** ج2 ص 317.
(4) ابن قتيبة، **المعاني الكبير**، ص267.

الغراب، لكنها جميعًا تتفق على الإيحاء الدلالي بقبح هذا الصوت وشؤمه. ولعل تدرج الأصوات يتبعه تدرجٌ في درجات التشاؤم حتى يصل إلى درجة ينقلب الشؤم إلى فأل حسن في عدد النغقات في صوت (النغيق).

الشاحج

تسمية الشاحج مشتقة من صوته، خصوصًا إذا كبر وأسن فغلُظَ صوته، وهو من أشد الأصوات شؤمًا في سمع العربي، يقول الحارث بن حلزة ناهيًا مَن عزم على أمرٍ أو سفرٍ عن العيافة، وقارنًا بين الإنسان المتكهن (الحازي)، وصوت الغراب الشاحج، وهذا دليل شؤم هذا الصوت الذي يصرف العربي عمّا عزم عليه[(1)]:

يـا أيُّـهـا الـمُـزْمِـعُ ثُـمَّ انْـثَـنَـى لا يَـثْـنِـكَ الـحَـازِي وَلاَ الـشّـاحِـجُ

والشاعر عاجبة الهمداني، يأخذ بنهي الحارث بن حلزة، فلا يثنيه شحيج الغراب ولا نعبه عندما يذكر صوتي الغراب (الشحج، والنعب)، وعلى عِظم شؤم السانح الذي يشحج وينعب فهو لا ينثني عن الرحيل[(2)]:

وَإِنّـي لَـيـسَ يَـثْـنِـيـنِـي إذا مـا رَحـلَـتْ سُـنـوحُ شَـحّـاجٍ نَـعـوبِ

ويقول الأعشى خوفًا من قطيعة محبوبته وصرمها لحبال الحب بينهما، التي جعلها مساوية لشحيج الغراب، وفي إظهار هذه المساواة في الخوف بين القطيعة وشحيج الغراب حجةٌ دامغة على التشاؤم به[(3)]:

إنّـي أخَـافُ الـصُّـرْمَ مِـنْـهَـا أوْ شَـحِـيـجَ غُـرَابِـهَـا

أما الشاعر عامر بن الطفيل فقد صدّق من أخبروه عن أمر محبوبته، ولم يكن تصديقه إلا بعد أن أخبر به الغراب، الذي تجنب ذكر اسمه، وأسهب في ذكر صفاته، ومن تلك الصفات صوت الشحيج، الذي أورده الشاعر على وزن صيغة المبالغة (فعّال)، ليبين كثرة تشحاج هذا الغراب المنبئ بالبين[(4)]:

---

(1) **ديوان الحارث بن حلزة**، تحقيق د.إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1 1991م ص: 64.

(2) **مجمع الأمثال**، ج1، ص 340.

(3) **ديوان الأعشى**، ص 20.

(4) **ديوان عامر بن الطفيل**، دار صادر، بيروت 1979م، ص 84.

صَدَقُوا وبَيّنَ لي شَواكِلُ أمْرِهَا وجَرَى به حَرِقُ الجَنَاحِ قَعِيدُ
مُتَقَارِبُ الحَنَكَينِ شَحّاجُ الضّحَى أرِنٌ كأنّ جَنَاحَهُ مَشْدودُ

والشحيج والشُحاجُ، بالضم: صوت البغل وبعض أصوات الحمار؛ وقال ابن سيده: هو صوت البغل والحمار والغُراب إذا أَسَن. قال ذو الرمة:

ومُسْتَشْحَجَاتٍ بالفراق، كأَنَّها مَثاكِيلُ، من صُيّابة النّوبِ، نُوَّحُ»[1]

وذكر ـ أيضًا ـ هذا الصوت الشاعر الراعي خليفة بن بشير، الذي كان يتنعم في ليلة دافئة حميمة إلى قرب الفجر، فعكّر شحيج الغراب نعماء ليلته، وعكر ثمالتها، ومن أول دعوة أسمعها الغراب للشاعر، لم ينتظر الثانية لإيمانه بما يعنيه هذا الشحيج من سوء العاقبة[2]:

يانُعْمها ليلةً حتى تَخَوَّنها داعٍ دعا في بياضِ الصبْح شَحّاجِ
لما دعا الدعوةَ الأولى فأسمعني أخذتُ ثَوبِيَ واستمرَرْتُ أدراجي

فكل الشواهد التي وردت حاملة هذا الصوت المنسوب إلى الغراب المسن، كانت تورده في حقل التشاؤم به، فهو ينذر بسوء حسب اعتقادهم السائد، حتى أن الناهين عن التشاؤم يوردون الشحيج لعظمته في معتقدات الآخرين، ولو لم يكن كذلك لاختاروا غيره من الأصوات أو المخلوقات، فمقام النهي هنا يستوجب ذكر الأعظم، كي يكون ما عداه أيسر في التجاهل إذا عزم العربي أو همّ بأمر ما.

الناعب

لن يبقى صوت شحيج الغراب يتيمًا، بل ستكون له تسمية أخرى يطلقها العرب عليه، لأنه قد غيّر النبرة، فمدّ صوته فأسموه ناعبًا، والنعب: «نَعَبَ الغرابُ وغيره، يَنْعَب ويَنْعِبُ نَعْبًا، ونَعِيبًا، ونُعابًا، وتَنْعابًا، ونَعَبانًا: صاحَ وصَوَّتَ، وهو صَوْتُه؛ وقيل: مَدَّ عُنقَه، وحَرَّكَ رأْسَه في صياحه. وفي دُعاءِ داودَ ـ عليه وعلى نبينا الصلاة السلام ـ: يا رازِقَ النَّعَّابِ في عُشِّه، والنَّعَّابُ: الغُراب»[3].

(1) **لسان العرب** مادة (شحج) ج 8 ص 30.
(2) **الكامل في اللغة والأدب**، للمبرد، تحقيق د. محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، ط3، 1997م، ج1، ص 368.
(3) **لسان العرب** مادة (نعب) ج 14 ص 295.

يقول عبيد بن الأبرص، متحاشيًا حتى ذكر اسم الغراب ليكنيه بأبي الفراخ، والنعب هنا يدخل الخوف والوجل إلى القلب من أمر سيقع[1]:

وأبُو الفِراخِ على خَشَاشِ هَشِيمَةٍ مُتَنَكِّبًا إبْطَ الشَّمَائِلِ يَنْعبُ

ويتعرض لذكره صخر الغي، في وصفه لخوف فراخ العقاب في غياب أمها عن العش بحثًا عن القوت، وقد كُسِر جناحُها، فربما يفترسهما الغراب، أو ربما يكون نذيرًا من اقتراب الموت؛ لأن صوت الغراب رفيق المشاهد الحزينة للفراق أو الفناء[2]:

فُرَيخان يَنضاعانِ في الفَجرِ كُلَّما أَحَسّا دَوِيَّ الريحِ أَو صَوتَ ناعِبِ

يقول ابن ميادة وقد استغل صيغة المبالغة (فعول) بعد الفراق (نعوب)؛ ليؤكد على تخصص الغراب في الإخبار بالتفرق والشتات، أكثر من غيره من الكائنات، فالشاعر قد أورد الظباء، لكنه لم يتبعها صفة أو صوتًا، أما الغراب فقد وجب تمييزه بصوته المختلف، والمختص بالفراق[3]:

جَرى بِانبِتاتِ الحَبلِ مِن أُمِّ جَحدَرٍ ظِباءٌ وَطَيرٌ بِالفِراقِ نَعوبُ

فلم يكن صوت النعب بأقل من الشحج في المقت والتشاؤم به، بل بقيت الصفات ذاتها ملازمة للصوت مهما تحايل الغراب وغيّر من نبرته، بأي صوت شاء حتى بالنغيق «نَغَقَ الغرابُ يَنْغِقُ ويَنْغَقُ نَغِيقًا ونُغاقًا: صاح غِيقْ غِيقْ، وقيل نَغَقَ بخير ونَعَبَ ببَيْنٍ؛ قال الشاعر:

وازْجُروا الطَّيْرَ فإنْ مَرَّ بكُم ناغِقٌ يَهوِي فقُولوا سَنَحا»[4]

فكأن في هذا الصوت فرجًا ومخرجًا للغراب من شؤمه ومقته، وبعضًا من ظن

---

(1) **ديوان عبيد بن الأبرص**، تحقيق تشارلز لايل، ترجمة د. محمد عوني عبدالرؤوف، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ص 66.

(2) **ديوان الهذليين** القسم الثاني، ط2، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة 1995م، ص 56.

(3) **شعر ابن ميادة**، جمع وتحقيق د. حنا جميل حداد، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق 1982م ص69.

(4) **لسان العرب** مادة (نغق) ج 14 ص 311.

حسن وتفاؤل، لكنه لا يثبت حتى عند المتأخرين عندما دوّى هدبة بن الخشرم غاضبًا[1]:

ألا نـغـقَ الـغـرابُ عـلـيـكَ ظـهـرًا أَلا فـي فـيـكَ مِـن ذاكَ الـتُـرابُ الناعق

وفي درجات التشاؤم تبعًا للأصوات، ينطلق صوت النعيق من جوار النغيق، تستقيه الذاكرة العربية من أصوات الرعاة الناعقين بأغنامهم؛ ليردوها عن خطر، أو يبعدوها عنه بأصوات تعارف عليها أصحاب هذه الحرفة، وفهمتها مواشيهم، وكأن الغرابَ يطلق هذه الأصوات محذرًا لبني البشر من خطر داهم، ومنذرًا بكارثة ستقع، فأسموه ناعقًا: «نَعَقَ الغرابُ نَعِيقًا ونُعاقًا، قال الأزهري: نَعَق الغرابُ ونغَقَ، بالعين والغين جميعًا....». ونعق «النعيق: دعاء الراعي الشاء. يقال: انعق بضأنك أي ادعها...»[2]

والشماخ بن ضرار[3]، ينسب هذا الصوت إلى غراب البين والشتات، عندما لا يملُّ ترديد هذا الصوت الفاجع بتؤدة واستمرار، وكأنه مقيدٌ في ديار محبوبته:

فظلَّ غرابُ البيْنِ مؤتَبِضَ النّسا لـهُ فـي ديـارِ الـجـارَتَـيْـن نَـعـيـقُ

ولا ريب في أن جميع أصوات الغراب لم تكن محمودة، ولم تحمل بُعدًا إيحائيًا حسنًا إلا فيما ندر، إذا تعددت نغقاته حسب قواعد العيافة العربية، ولن يتبادر إلى الذهن طربُ العربي لصوت الغراب، وقد اشتق لأصواته تسميات تشعر بالفزع أو القبح؛ وتفسير هذا لا يكون إلا بإدراك الصورة المرسومة للغراب في ذهن العربي، وشؤم هذا الطائر، وبغضهم له.

ـ كائنات سُميتْ باسم الغراب

امتد تأثيرُ الغراب على العربي؛ حتى سمّي به بعض ما يتصل بحياته، يقول الدميري: «قال صاحب العشرات: اسم الغراب من الأسماء المشتركة، يقع على

(1) **ديوان هدبة بن الخشرم**، تحقيق يحيى الجبوري، دار القلم، ط2، الكويت، 1986م، ص 63.

(2) **لسان العرب** مادة (نغق) ج 14 ص 300 ـ 3001.

(3) ابن منظور، **لسان العرب**، ج 1 مادة (أبض)، ص 35.

الثلج، وعلى الضفيرة من الشعر، وعلى المعول، وعلى رأس الورك، وعلى الغراب نفسه»[1]. وأوغل بعضهم في تسمية ابنه باسم هذا الكائن، أو لقبوا به بعضهم، وبعض التسميات ربما تستمد دلالتها من لون الغراب الأسود الفاحم، أما بعضها فلا يجد الباحث وشجًا ملائمًا لتعليل تسميتها باسم الغراب، وسيتطرق البحث إلى ذكر بعض تلك المسميات:

ـ **الغراب**: ورك البعير. «والغراب حد الورك ورأسه الذي يلي الظهر، ويبدأ من مؤخر الرِّدف. والجمع غربان. قال ذو الرمة:

وقَرَّبْنَ بالزُّرْقِ الحمائِل بعدَ ما تَقَوَّبَ من غِرْبانِ أوراكِها الْخَطْرُ»[2].

يروي ابن قتيبة قول الشاعر:

يا عجبًا للعجبِ العجابِ خمسةُ غربانٍ على غرابِ

هذا رأى خمسة غربان على غراب بعير قد مات، والغراب رأس الورك المتصل بالصلب، وهو من الإنسان الحرقفة ومن الفرس القطاة[3].

ـ **غُراب الفأْسِ**: حَدُّها. «الغراب حد السكين والفأس. قال الشَّمّاخ يصف رجلًا قَطَعَ نَبْعةً:

فأَنْحَى، عليها ذاتَ حَدٍ غُرابُها عَدُوٌّ لأَوْساطِ العِضاهِ، مُشارِزُ»[4].

وفأْس حديدةُ الغُرابِ، أَي حديدةُ الطَّرَف.

قال النابغة الذبياني[5] في ذلك:

أَكَبّ على فَأسٍ يُحِدّ غُرابُهَا مُذكَّرَةٍ، منَ المعاوِلِ، باتِرَهْ

ولربما نجد وشجًا بين هذه التسمية وسابقتها (غراب البعير)، للتشابه الكبير بين ورك البعير وحد الفأس في بعض الاستدارة والمشاكهة.

---

(1) **حياة الحيوان الكبرى** ج2، ص 175.

(2) **الحيوان** للجاحظ ص 430، الزرق: أكثبة رملية بالدهناء. يتقوب: يتقشّر. الخطر: ما يتلبد على أوراك الإبل من أبوالها وأبعارها.

(3) ابن قتيبة، **المعاني الكبير**، ص257.

(4) **الحيوان**، ص 430. أنحى: أمال. العضاه: شجر عظيم.

(5) **ديوان النابغة**، ص 121.

ـ **رِجل الغراب**: «ضَرْب من صَرِّ الإبل لا يقدر الفصيل على أن يَرْضَع معه ولا يَنْحَلُّ؛ قال الكميت الأوسط:

صُرَّ رِجْلَ الغُرابِ مُلْكُكَ في النا س، على من أَراد فيه الفجورا

أي استحكم ملكك ولا استطاع أحدُ حلّه. وللكميت ـ أيضًا ـ يمدح صديقًا له لا يتخلى عنه إذا ضاقت به الدنيا واستحكمت الشدة، قائلًا:

إذا رجل الغراب عليَّ صُرَّتْ ذكرتك فاطمأن بي الضميرُ»[1]

ـ **غراب البرير**[2]: هو النضيج من ثَمَر الأَراك. وهو العنقود الأسود وجمعه غربان. وفيه يقول بشر بن أبي خازم الأسدي[3]:

رَأَى دُرَّة بَيْضاءَ، يَحْفِلُ لَوْنَها سُخامٌ، كغِرْبانِ البَرِيرِ، مُقَصَّبُ

ولأن ثمر الأراك أحمر إذا حان؛ فيزيد احمراره إلى دكنة غامقة تقارب السواد، فكانت تسميتها بالغراب مبررة من مقاربة اللون.

ـ **والغُرابُ**: قَذالُ الرأس؛ يقال: شابَ غُرابُه أَي شَعَرُ قَذاله[4].

وهو أيضًا مستمد من اللون الأسود الفاحم، وكثر استخدام العرب لتشبيه سواد الشعر بلون الغراب، حتى أطلق اسم الغراب مباشرة على قذال الرأس، لأنه آخر ما يشيب من الشعر، ولا يخفى إعجاب العرب بسواد لون الغراب حتى حفلت أشعارهم بجعل لون الغراب الأسود الفاحم دلالة على مرحلة الشباب وجمال الشعر الخالي من الشيب.

ـ **الغراب**: حصان أصيل، عريق النسب. افتخر به الشعراء على امتداد الأزمنة وأولهم، عمرو بن كلثوم في قوله[5]:

---

(1) **لسان العرب** مادة (غرب) ج 11 ص 27.

(2) **لسان العرب** مادة (غرب) ج 11 ص 27.

(3) **ديوان بشر بن أبي خازم،** ص7.

(4) **لسان العرب** مادة (غرب) ج 11 ص 27.

(5) **ديوان عمر بن كلثوم،** تحقيق د. اِميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996م، ص 48. سواهم: ضوامر ضعيفة. الخبار: ما لان واسترخى من الأرض.

جَلَبْنَا الخَيْلَ مِنْ جَنْبَيْ أَرِيكٍ سَوَاهِمَ يَعْتَزِمْنَ على الخَبَارِ
نَزَائِعَ لِلْغُرابِ بِنَا تُبَارِي خَوارِجَ كالسَّمَامِ من الغُبَارِ

وبه يتفاخر الطفيل الغنوي[1] في نسبة خيله إليه، قائلًا:

بَناتِ الغُرابِ والوجيهِ ولاحِقٍ وأعْوَجَ تَنْمي نِسْبَةَ المتنسِّبِ
وِرَادًا وحُوًّا، مُشْرِفًا حَجَباتُها بَنَاتِ حِصَانٍ قد تُعُولِمَ مُنْجِبِ[2]

واستطرد في الوصف معتمدًا على اللون (وِرادًا، حُوًّا) ليفوح مسوغ التسمية بغراب حول لون الأصل الذي بلا شك سيكون أسود.

ـ ويطلق العرب لقب (غراب) على الرجل الأسود منهم كذلك، وقد أُطلق على بعض مشاهيرهم السود في الجاهلية أغربة العرب وسودانهم[3]:

«خبّرنا، الأخفش عن ثعلب عن الرياشي عن الأصمعي قال: أغربة العرب ثلاثة، خُفَاف بن نَدْبة السُّلمي، ونَدبة أمه وكانت أمة سوداء حبشية من بني الحارث بن كعب، وأبوه عمير بن الحارث بن عمرو بن الشريد، وسُلَيك بن السُّلَكَة أمه، وأبوه يثربي بن سيّار، وعنترة بن معاويه العبسي». وزِيْدَ في عددهم إلى عشرة[4].

أماكن سُميت بالغراب: أطلق العرب اسم (غراب) على بعض الأمكنة التي يعيشون فيها أو يسيرون منها أو إليها، وسيكون اللون أقوى مُسوّغ لهذه التسمية، كما في قوله تعالى في وصف الجبال: ﴿وَمِنَ ٱلْجِبَالِ جُدَدٌۢ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَٰنُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ﴾ [فاطر: 27].

---

(1) **كتاب الاختيارين** للأخفش الأصغر ص 14 ـ 15.

(2) الغراب والوجيه ولاحق والمذهب ومكتوم. وكانت هذه جميعًا لغني بن أعصر بن سعد بن قيس بن عيلان.

(3) أخبار أبي قاسم الزجاجي.

(4) **لسان العرب** مادة (غرب) ج 11 ص 27: وأَغربة العَرَب: سُودانُهم، شُبِّهوا بالأَغْرِبَةِ في لَوْنِهم. والأَغْرِبَةُ في الجاهلية: عَنْتَرةُ، وخُفافُ بن نُدْبَةَ السُّلَمِيُّ، وأَبو عُميرِ بن الحُبابِ السُّلَمِيُّ أَيضًا، وسُلَيْكُ بن السُّلَكَةِ، وهشام بن عُقْبة بن أَبي مُعَيْطٍ، وعبد الله بنُ خازم، وعُمَيرُ بن الحُباب السُّلَمِيُّ، وهمّام ابنُ مطَرِّفٍ التَّغْلَبِيّ، ومُنْتَشِرُ بنُ وَهْبٍ الباهِليُّ، ومَطَرُ بن أَوْفى المازِنِيّ، وتأَبَّطَ شَرًّا، والشَّنْفَرَى، وحاجِزٌ....».

وقد أحصاها ياقوت الحموي في معجمه مع ذكر الأشعار التي وردت فيها، ومنها:

ـ غُرَابٌ: بلفظ واحد الغربان: موضع معروف بدمشق، قال كثيِّر[1]:

فَلَوْلا الله ثُمَّ نَدَى ابنِ لَيْلَى وأَنّي في نَوالِكَ ذُو ارْتِغابِ
وَبَاقي الوُدِّ مَا قَطَعَتْ قَلُوصي مَهامِهَ بَيْنَ مِصْرَ إلى غُرابِ

ويذكر هُذْبة بن الخشرم موضعًا باسم (غراب):

وَيومَ طَلَعنا مِن غُرابٍ ذَكَرتُها عَلى شَرَفٍ بادي المَهولَةِ والحُزنِ

ـ **غُراب** ـ أيضًا ـ: جبل قرب المدينة؛ قال ابن هشام في غزاة النبي ﷺ لبني لِحيان: خرج من المدينة فسلك على غراب جبل بناحية المدينة على طريقه إلى الشام، وإياه أراد مَعن بن أوس المزني لأنها منازل مُزَيْنة:

تأبَّدَ لأْيٌ منهمُ فعقائدُهْ فذو سَلَمٍ أنشاجُه فسواعِدُهْ
فمندفَعُ الغُلاّن من جنب مُنشد فنعفُ الغرابِ خُطبُه فأساوِدُهْ

ـ **نَهْيُ غراب**: وهو نهي قليب بين العَبامة والعُنابة في مستوى الغوطة والرمّة. والنهي: الغدير. وفي نهي غراب يقول النابغة الجعدي:

وَمِن أَسَدٍ أَغوى كُهُولاً كَثِيرَةً بِنَهيِ غُرابٍ ثُمَّ بَاعَ وحَرَّرا

ـ **الغُرَابَةُ**: باليمامة، قال الحفصي: هي جبال سود وإنما سميت الغرابة لسوادها، قال بعض بني عقيل:

يا عامرَ بن عقيل كيف يكْفُرُكُم كعبٌ ومنها إليكم ينتهي الشرَف؟
أفنيتم الحرّ من سعد ببارقة يومَ الغُرابة ما في بَرقها خُلُفُ

وفي الغُرابة يقول الشاعر لقيط بن زرارة الدارمي:

وإنا بالغُرابةِ قد أقمْنا مراجِفُنا كما عتبِ الكسيرِ

ـ **الغَرَابَةُ**: (بالفتح)، وهو الشيء الغريب كما يحسب ياقوت الحموي، لكنه يورده موضعًا مستدلًا بقول الشاعر: تذكّرْتُ مَيّتًا بالغَرَابَةِ ثاويَا

(1) **معجم البلدان**، لياقوت الحموي، دار بيروت للطباعة والنشر، 1980م، ج 4 ص 190.

ـ **الغُرَابيّ**: حصنٌ من حصون بلاد اليمن.

ـ **الغرابي ـ أيضًا ـ** : رملٌ معروف بطريق مصر بين قَطْيَةَ والصالحة صعب المسلك.

ـ **الغُرَاباتُ**: بلفظ جمع غُرابة. موضع في شعر لبيد، وهي أمواه لخزاعة أسفل كُليَة. وقال كثيّر:

فظلّت بأكنافِ الغُراباتِ تبتغي مَظِنّتها واستبْرأت كل مرتدِ

وقال الحفصي الغرابات قرب العرمَة من أرض اليمامة وأنشد الأصمعي:

لِمَن الديار تعفّى رَسمُها بالغُراباتِ فأعلى العرَمة[1]

(1) جميع هذه الأماكن مذكورة في: **معجم البلدان** لياقوت الحموي ج 4 ص 190.

الفصل الثاني

دلالات الغراب في سياقات الشعر



حضر الغراب كغيره من الكائنات المحيطة بالشاعر الجاهلي في شعر كثير من شعراء ذلك العصر، وربما كان وجوده أطغى في حقل التشاؤم من كثير من الكائنات الحية الأخرى، ويفسّرُ ذلك قولُ الجاحظ «فالغراب أكثر من جميع ما يُتطيَّرُ به في باب الشؤم، ألا تراهم كلما ذكروا ممّا يتطيّرون منه شيئًا؛ ذكروا الغراب معه. وقد يذكرون الغراب ولا يذكرون غيره، ثم إذا ذكروا كلّ واحدٍ من هذا الباب لا يمكنهم أنْ يتطيروا منه إلاّ من وجهٍ واحد، والغراب كثير المعاني في هذا الباب، فهو المقدّم في الشؤم...»[1].

وعلى الرغم من أن الغراب مقدمٌ في باب التشاؤم فإن هذا لا يعني اقتصاره على الشؤم والمعاني السوداء، بل له دلالات أخرى في أشعارهم سأقف عليها في سياقاتها الشعرية في هذا المبحث، في تفريعات خاصة بكل دلالة، وستكون الوقفة الأولى مع أعرض دلالة للغراب تهيمن على الثقافة العربية آنذاك، وربما على الثقافة الإنسانية إلى اليوم[2]، دلالة التشاؤم التي ذكرها الجاحظ وقدم الغراب فيها على سائر الكائنات:

1 ـ التشاؤم

التشاؤم كما تقدم عرف سائر في المجتمع الجاهلي، حتى أنهم جعلوا له قوانينَ وأحوالًا في المخلوقات التي يتشاءمون بها ومنها، وما أكثر المخلوقات والأحوال التي يتشاءمون بها، فالبارح منها غير السانح، ويختلف ذلك من مكانٍ إلى آخر، يقول صاحب الحيوان:

(1) **الحيوان** ج3 ص 443.

(2) انظر الفصل الخامس لاستيفاء البحث عن تاريخية التشاؤم.

«ومن أجل تشاؤمهم بالغراب اشتقُّوا من اسمه الغربة، والاغتراب، والغريب. وليس في الأرض بارحٌ ولا نَطيح، ولا قَعيد، ولا أَعضب ولا شيءٌ مما يتشاءمون به إلا والغرابُ عندَهم أنكدُ منه، يرون أن صِياحَه أكثر أخبارًا، وأن الزَّجر فيه أعمُّ»[1].

وكأن العرب إزاء عِظَم البين أرادوا الانتقام من الغراب، فجعلوا الشؤم العظيم مجسدًا في غربان صغار ضعيفة، فاختصوا هذا النوع من الغربان باسم (غراب البين) و«هو نوعان: أحدهما غربانٌ صغارٌ معروفةٌ بالضَّعف واللُّؤم، والآخر «كُلُّ غرابٍ يُتَشاءَم به. وإنما لزمه هذا الاسم لأن الغراب إذا بان أهلُ الدار للنُّجعة، وقع في مرابض بيوتهم يلتمس ويتقمَّم، فيتشاءمون به ويتطيَّرون منه؛ إذ كان لا يعتري منازلهم إلا إذا بانوا، فسمَّوه غراب البين»[2].

يقول الأعشى[3]:

مَا تَعِيفُ اليَوْمَ في الطّيرِ الرُّوَحْ،   مِنْ غُرَابِ البَيـنِ أوْ تَيْسٍ بَرَحْ

فلزمت هذه التسمية الغراب وقد ترددت في أشعار الجاهليين كثيرًا واستمرت ملازمة لنوع من الغربان، فالبين من البينونة والبُعد، عندما يرتحل الظاعنون، وتبقى دِمَنُهم تعبث بها الصَّبا والغربان الباحثة عن قوتها.

والاشتقاق للمعاني السوداء من الأسماء وارد في أشعار العرب القدماء كثيرًا، ومن الممكن أن يقودنا هذا إلى تأمل الثقافة العربية للأسماء وحركتها في صياغة التعامل مع الوجود، ومن ذلك في الغراب يقول جران العود[4]:

جَرَت يَومَ رُحنا بِالرِكابِ نَزُفُّها   عُقابٌ وَشَحّاجٌ مِنَ الطَيرِ مِتيَحُ
فَأَمّا العُقابُ فَهيَ مِنها عُقوبَةٌ   وَأَمّا الغُرابُ فَالغَريبُ المُطَوَّحُ

فاشتق العقوبة من اسم (العقاب) واشتق الغريب من اسم (الغراب).

(1) **الحيوان** ج2 ص 316.
(2) **الحيوان** ج2 ص 315.
(3) **ديوان الأعشى**، ص 39
(4) **ديوان جران العود النميري**، رواية أبي سعيد السكري، مطبعة دار الكتب المصرية، ط1، 1931م، ص3.

والشاعر عنترة العبسي يقرن الغراب بالبين في قوله:

عَـرَكْـتُ نَـوائـبَ الأَيَـامِ حـتـى   رأيـتُ كَـثـيـرَهـا عِـنْـدي قـلـيـلا
وعـادَانـي غُـرَابُ الـبَـيْـنِ حـتـى   كـأَنّـي قـد قَـتَـلْـتُ لـه قَـتـيـلا[1]

فمعاداة الغراب له لن تكون معاداة معروفة مألوفة، بل ستكون متكئة على خلفية الشاعر عن مفهوم هذه المعاداة، والخلفية مستقاة من المجتمع على كل حال، وهي التشاؤم بالغراب المنذر بالبعد والفراق.

ويزفر أنفاسه الحارة التي تميع الصخرة لو لامستها، غداة فراق محبوبته عبلة وتلك الجماعة من الغربان التي لا تنفك تنعق بالشؤم في مسامعه آناء الليل، حتى ضجِر وسئم سماع نعيقها[2]:

وَحَـرُّ أنـفـاسـي إذا مـا قـابَـلـت   يَـوْمَ الـفـرَاقِ صـخْـرةً أمـاعـهـا
يـا عَـبْـلُ كـم تَـنْـعـقُ غـرْبـانُ الـفـلا   قد مَـلَّ قـلْـبـي فـي الـدُّجَـى سَـمَـاعـهـا

ولايزال الشاعر الأسود يُفجّعُهُ الغراب الأسود بصوته الذي يسومه وساوس الفراق المشجي[3]:

يـا عبْلُ كمْ يُشْجَـى فُؤَادي بـالـنَّوى   ويـرُوعُـنـي صَـوْتُ الـغُـرابِ الأَسـودِ

ويمتد تناول عنترة لغراب البين، يطلب من الغراب طلبًا غريبًا بعد وصمه له بالبين، وهنا يتضح إيمان الشاعر العميق بشؤم الغراب وإنبائه بالبينونة، وربما يكون هذا الإيمان مغريًا بالقول عن تمني الشاعر أن يكون غرابًا؛ ليقتلَ ويبين[4]:

أَلا يـا غُـرابَ الـبـيـنِ فـي الـطَّـيـران   أَعِـرْنـي جَـنـاحًـا قد عـدِمْـتُ بَـنـانـي
تُـرَى هـلْ عَـلِـمْـتَ الـيـومَ مقْـتـلَ مـالـكٍ   ومَـصـرعَـهُ فـي ذِلَّـةٍ وَهَـوانِ

أما الأعشى فيخشى أن يشحج الغراب بصرمه من محبوبته الصغيرة، التي غشيَ الصعاب؛ من أجل الوصول إليها، وكأن الغراب يوشك أن يشحج بفراقها، ولأنها غريرة فربما تغيرت وصرمته، فلا بد أن يغنم قبل أن يحدث ذلك المحذور (الصرم)

---

(1) **شرح ديوان عنترة**، دار الكتب العلمية ص 103.
(2) **شرح ديوان عنترة** ص 81، أماعها: أذابها فانصهرت.
(3) **شرح ديوان عنترة** ص 55.
(4) **شرح ديوان عنترة** ص 145.

الذي على عظمته وخشية الشاعر منه، جعل شحيج الغراب مساويًا له[1]:

إنَّ الفتاةَ صَغيرةٌ غِرٌّ فلا يُسدَى بِها
وَاعْلَمْ بِأنّي لَمْ أُكَلّـ مْ مِثْلَها، بِصِعَابِها
إنّي أخَافُ الصّرْمَ مِنْـ ـها أوْ شَحِيجَ غُرَابِها

والشاعر الأعشى كذلك عندما ترتحل محبوبته زينب وتسير مطاياها، يشعر بكآبة الحال بعد رحيلها، ووحشة الدار، فيسمع نعب غربان البين في الطريق التي سارت فيها ركائبهم، فيحركه الشوق إليها رغم كثرة الطير الناعبة وخطر الرحلة لكنه لا يجد بدًا من اللحاق بمحبوبته إلى الدار الجديدة التي انتقلت إليها[2]:

وَشاقَتْكَ أظْعانٌ لِزَيْنَبَ غُدْوَة، تحَمّلنَ حتى كادَتِ الشمسُ تَغرُبُ
فَلَمّا استَقَلّتْ قلتُ نخلَ ابنِ يامِنٍ أهُنّ أم اللاّتي تُرَبّتُ يَثْرَبُ
طَرِيقٌ وَجَبّارٌ رِوَاءٌ أُصُولُهُ، عَلَيْهِ أبَابِيلٌ مِنَ الطّيرِ تَنْعَبُ

ويقض شحيج الغراب مضجع الشاعر الراعي بشير بن خليفة، ويقطع عليه نعماء التلذذ بليلة هانئة مع المحبوبة، فمن الدعوة الأولى مع الفجر لم يتمالك الشاعر رباطة جأشه لينتظر الثانية، بل تشاءم بصوت الغراب فارتدى ثوبه وعاد من حيث أتى قبل أن يفتضح أمره، وكأن الغراب خائنٌ يروم الوشاية به، فأشعل كل ذلك الخوف في قلبه[3]:

يانُعْمها ليلة حتى تَخَوَّنها داعٍ دعا في بياضِ الصبْح شَحّاجِ
لما دعا الدعوةَ الأولى فأسمعني أخذتُ ثَوبِيَ واستمرَرْتُ أدراجي

والشاعر عمرو بن قميئة يجد تبدل الحال من محبوبته، فقد خفّ الحب في قلبها، وقلّت مواصلتها له، فيضجر من طموحها إلى النوى عنه، فيطلب منها البين على مضض أفعالها، في شؤم نجم متفرق النحوس، وأشام الطير هي سنيحها التي ستبين عليها، وكأنه لا يدعو لها بالتوفيق، ولن يكون أشأم الطير إلا الغراب[4]:

---

(1) **ديوان الأعشى**، ص 20.

(2) **ديوان الأعشى**، ص 14.

(3) **الكامل في اللغة والأدب**، ج1، ص 368.

(4) **ديوان عمرو بن قميئة**، تحقيق د.خليل إبراهيم العطية، دار صادر للطباعة بيروت ط2 1994م، ص31 ـ 32.

أرى جارَتي خَفَّت وَخَفَّ نَصيحُها وَحُبَّ بِها لَولا النَوى وَطُموحُها
فَبيني على نَجمٍ شَخيسٍ نُحوسُهُ وَأَشأَمُ طَيرِ الزاجِرينَ سَنيحُها

الطير كذلك تنبئ الشاعر عبدالله بن ثور العامري ببين محبوبته، لكنه ليس عائفًا، ولم يتعيّف، حتى يستجلي أنباء هذه الطير، ليس لأنه لا يؤمن بأنباء الطير، لكن لأنه ليس عالمًا بالعيافة حتى يدرك الأنباء التي كانت تنقلها الطير إليه، ولم يعلم حتى بانت محبوبته وابتعدت وأخلفت الوعد الذي بينهما[1]:

وَقَد أَنبأتني الطَيرُ لَو كُنتُ عايفًا وَلكِنَّني بالطَيرِ لا أَتعَيَّفُ
بِرَمّانَ وَالعَرْجَينِ إِنَّ لِقاءَها بَعيدٌ وَإِنَّ الوَعدَ منها سَيُخلِفُ

والشاعر ابن جوين الطائي أنبأته الطير ببعد محبوبتيه هند وعريب، وفوق إنباء الطير، أنبأه أيضًا الغراب عندما نعب ببعدهما، ودارهما ليست مسقبة، فبقي الشاعر على الذكرى الجميلة بعد البعد عنهما[2]:

أَنبأتكَ الطَيرُ إذ سَنَحَت وَالغُرابُ الوَحفُ إذ نَعَبا
أَنَّ هِندًا غَيرَ مُسقِبَةٍ بالديارِ كالَّذي حَسِبا
وَعروبٍ غَيرَ مُسقِبَةٍ قَد مَلَكتُ شُكرَها حِقَبا

ويتفق النابغة مع عبيد بن الأبرص في ذكر البين واقترانه بالغداف الأسود في تناصٍ عجيب في داليتين، فقال عبيد بن الأبرص[3]:

زَعَمَ الأحِبّةُ أنّ رِحْلَتَنا غَدًا، وَبِذاكَ خَبّرَنا الغُدافُ الأسْوَدُ
فاقْطَعْ لُبانَتَهُمْ بِذاتِ بُرايَةٍ أُجُدٍ إذا وَنَتِ الرّكابُ تَزَيَّدُ

وقال النابغة:

زَعَمَ البَوارِحُ أنّ رِحْلَتَنا غَدًا، وبذاكَ تنعاب الغُدافِ الأسوَدِ
لا مَرحبًا بغَدٍ، ولا أهلاً بِهِ، إنّ كانَ تَفريقُ الأحبّةِ في غَدِ[4]

---

(1) **منتهى الطلب من أشعار العرب** لابن ميمون، ج8، ص 374.

(2) **قصائد جاهلية نادرة**، د.يحيى الجبوري، بيروت،دار الرسالة، ط2 1988م. ص 179. سَقِبَتِ الدارُ: أَسْقَبَتْ إذا قَرُبَتْ. الوحف: كثير الريش. السانح: ما مر من مياسرك إلى ميامنك وهو مما يتفاءل به.

(3) **ديوان عبيد بن الأبرص** ص 140.

(4) **ديوان النابغة** ص 105.

وفي مشهد مؤثر حزين يتأوه الشاعر بشر بن أبي خازم الأسدي، الذي تلقى نبأ البين من غراب «فصيح»، فمع آثار الضعائن، وأصوات الرياح المصدّية، إلا أن الغراب كان المؤكد الحقيقي للارتحال، وكأنه من أوقد فكرة الرحيل الحقة، حتى أحدث هذا إيجابية في تعامل الشاعر مع هذا الصوت فنعته بالفصاحة؛ لإيمانه بصدقه[1]:

أَمِنْ لَيْلَى وَجَارَتِهَا تَرُوحُ وَلَيْسَ لِحَاجَةٍ مِنْهَا مُرِيحُ
وَلَيْسَ مُبَيِّنٌ فِي الدَّارِ إلاَّ مَبِيتُ ظَعَائِنٍ وَصَدًى يَصِيحُ
وَلَمْ تَعلَمْ بِبَيْنِ الحَيِّ حَتَّى أَتَاكَ بِهِ غُدَافِيٌّ فَصِيحُ

وفي فصاحة هذا الكائن المتنبئ بالأمور والمنذر بالكوارث؛ يعاضد حسان بن ثابت فكرة الشاعر بشر بن أبي خازم الأسدي ويقول[2]:

وَأَسمَعَكَ الداعي الفَصيحُ بِفُرقَةٍ وَقَد جَنَحَت شَمسُ النَهارِ لِتَغرُبا
وَبَيَّنَ في صَوتِ الغُرابِ اِغتِرابَهُم عَشِيَّةَ أَوفى غُصنَ بانٍ فَطَرَّبا
وَفي الطَيرِ بِالعَلياءِ إِذ عَرَضَت لَنا وَما الطَيرُ إِلاّ أَن تَمُرَّ وَتَنعَبا

فالغراب دعا بفصاحة بيّنة وواضحة إلى الغربة، وتأمل التوقيت أيضًا الذي لا يخلو من تشاؤم، فالشمس مالت إلى الغروب، وكان اغترابهم بيّنًا واضحًا في صوت الغراب المنذر بالبين، ثم يوغل في سوداوية التشاؤم بتطريب الغراب في صوته، وهو مدّه طويلًا مع الترجيع، وفي ذكر البان تشاؤم، لأنهم يشتقون اسم البين منه - أيضًا -[3]، ثم ذكر كل الطير وقد أحالها الشاعر غربانًا ناعبة.

فتكون دلالة التشاؤم بالغراب وأخباره؛ بداية تفجع الشاعر برحيل أحبته وقلقه

---

(1) **ديوان بشر بن أبي خازم**، د. عزة حسن، ص49.
(2) **ديوان حسان بن ثابت الأنصاري**، ص 18.
(3) في اشتقاق الغربة من الغراب، والبين من البان، على منوال قول بشر السابق يقول كثيّر عزّة:
رأيتُ غرابًا ساقطًا فَوْقَ بانةٍ يُنتِّفُ أعلى رِيشِه ويطايرُهْ
فقلت - ولو أني أشاء زَجَرْتُهُ بنفسيَ - للنهديّ: هل أنت زاجره؟
فقال: غراب لاغتراب من النوى وفي البان بَيْنٌ من حبيب تجاورهْ
ولأبي الشيص في المعنى ذاته قوله:
أشاقَكَ والليلُ مُلْقِي الجِرَانِ غُرابٌ يَنُوحُ على غُصْنِ بَانِ
وفي نَعَباتِ الغُراب اغتِراب وفي البَان بينٌ بَعيد التَّدَاني

الدائم مع كل صوتٍ يطلقه الغراب، فتعقب ذلك الرحيل غصص الحزن والفراق للأحبة.

2 ـ الفراق والطلل

بعد عرض التشاؤم بالغراب وإنبائه بالبين والفراق، نقف الآن على الغراب وقد حدث الفراق وبان الأحبة، يقول عنترة عن ظعن أحبته، في مطلع عينيته التي أسهب فيها عن الغراب وأوصافه[1]:

ظَعَنَ الذين فراقَهُمْ أتَوقعُ وجرى ببينهُمُ الغُرابُ الأبْقعُ

رحلوا، وقد توقع الشاعر فراقهم، وهذا التوقع لم يأتِ من فراغٍ أو حدسٍ مجردٍ، بل أنبأ به الغراب. ولم يعد الشاعر يتفجع خوفًا، بل سيبكي على أطلال الأحبة الذين رحلوا وبانوا، والوقوف على الأطلال أصيل في الشعر الجاهلي، ولن يكون الغراب غريبًا عنه.

ولا تخفى أهمية المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي، وما حظيَتْ به من اهتمام شعراء تلك الحقبة، حيث أصبحتْ عُرفًا سائدًا في مُفتتح قصائدهم، يقول ابن قتيبة «إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيه بذكر الديار والدمن والآثار، فشكا وبكى، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين عنها»[2].

والشاعر ابن بيئته، يستمد من الطبيعة الكثير من المحسوسات التي يعبر به عما يعتمل في ذاته، يعمد إلى توظيف الكائنات الحية التي تبث حياة أخرى في الطلل المهجور، وتعكس رغبات يود الشاعر الإفصاح عنها من خلال تلك المخلوقات فقد دأب الكثير من شعراء الجاهلية في ذكر بعض الكائنات الحية في مقدماتهم الطللية وكذلك الظواهر الطبيعية والآثار الإنسانية في المكان.

وبوقوف الشاعر على الطلل، فهو يقف على دارٍ خربة، قد ترحّل ساكنوها، تعيث فيها السوافي، وتجري خلالها الكائنات الصحراوية، ويلاحظ الدكتور الفيومي

(1) **شرح ديوان عنترة**، دار الكتب العلمية ص 84.

(2) **الشعر والشعراء** لابن قتيبة ـ ص 175.

أنّ «من الجزئيات التي نلحظها تكثر داخل المقدمة الطللية...، ذِكْر الحيوان والطيور التي سكنت الطلل بعد رحيل أهلها عنها...»[1].

وعلى هذا القول الملحوظ في معظم المقدمات الطللية ـ إنْ لم يكُن كلها ـ المكتظة بالكائنات الصحراوية من عوالم الحيوان والطير، والمشاهد المؤثرة الأخرى، سواء أكانت طبيعية كالرياح والأثافي والدمن، أم متخيلة كالأرواح والجن وغيرها، وجدير بالذكر الإلماح إلى التشابه والتداخل بين التشاؤم وذكر البين ومبحث الطلل؛ لأن الوقوف على الطلل من مخرجاتِ البين والبعد وفراق الأحبة، ولأن المشهد مشهد بينونة وفِراق؛ فلن يخلو في بعض حالاته وحسب ثقافة شاعره من الغراب، وهذا المبحث هدفُهُ الوصول إلى الوشْج بين الطلل والغراب، مع التطرق إلى الطير الأخرى التي يذكرها الشعراء في مقدماتهم الطللية والنظر في دلالاتها، ومقارنتها مع كثافة الدلالة التي يحملها الغراب في مخيلة الشاعر العربي القديم الواقف على الطلل.

فللغراب ـ كما تقدم ـ نصيبٌ من الذكر عند بعضهم بالرغم من قلته، لكن يجب التنويه بالدلالة التي يتفرد بها الغراب عن غيره من الكائنات المذكورة في الوقوف على الأطلال، فإذا علمنا أن الشاعر يستخدم (الرياح، الأثافي، وامحاء الرسوم) دلالة على القِدم كقول عبيد بن الأبرص[2]:

لِمَنِ الدارُ أَقفَرَت بِالجَنابِ ... غَيرَ نُؤيٍ وَدِمنَةٍ كَالكِتابِ
غَيَّرَتها الصَبا وَنَفحُ جَنوبٍ ... وَشَمالٍ تَذرو دُقاقَ التُرابِ

ويستخدم الشاعر كذلك (الظباء / والأطلاء ودمنتها) للدلالة على رحيل الساكنين، وأمنها مما يروّعها بعد رحيلهم، كقول امرئ القيس[3]:

تَرى بَعَرَ الآرامِ في عَرَصاتِها ... وَقيعانِها كَأَنَّهُ حَبُّ فُلفُلِ

---

(1) فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي لـ د. سعيد الفيومي، مجلة **الجامعة الإسلامية**، غزة (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد الخامس عشر، العدد الثاني، ص 251.

(2) **ديوان عبيد بن الأبرص** ص 174.

(3) **ديوان امرئ القيس**، تحقيق: عبدالرحمن المصطاوي، بيروت، دار المعرفة ط2، 2004م، ص 22.

وقول زهير بن أبي سلمى دلالة على أمن هذه الكائنات وتكاثرها بعد رحيل الساكنين في المكان، ولا يخلو قول زهير من ملمحٍ جمالي كأنه يراقب الذكرى الجميلة[1]:

بِـهـا الـعِـيـنُ وَالأَرَآمُ يَـمـشـيـنَ خِـلـفَـةً وَأَطـلاؤُهـا يَـنـهَـضـنَ مِـن كُـلِّ مَـجـثِـمِ

ويوظف ـ أيضًا ـ الحمام وهديله ونوحه دلالة على الحزن والبكاء، فبعد أن ذكر عنترة الظباء الأوانس في ديار محبوبته الخالية، وقابلها بالحال التعيسة للحظة وقوفه بذكر الغربان في قوله[2]:

يــا دَارُ أيْــنَ تــرحَّــلَ الــسُّــكــانُ وغَـدتْ بِـهـمْ مـنْ بـعـدنـا الأَظـعـانُ
بـالأَمْـسِ كـانَ بـكِ الـظـبـاءُ أوانـسًـا والـيـوْمَ فـي عـرصـاتـكِ الـغـرْبـانُ

لم تكن الظباء (المؤنسة)، ولا الغربان (المتعِسة) كافية للتعبير عن الحالة الشعورية الحزينة التي يحسها الشاعر، بل احتاج إلى كائنٍ آخر يعمق دلالة الحزن وحالة البكاء التي تجتاحه لحظة وقوفه، فأتبع بقوله:

يـا دارَ عَـبـلَـةَ أَيـنَ خَـيَّـمَ قَـومُـهـا لَـمّـا سَـرَت بِـهِـمُ الـمَـطـيُّ وَبـانـوا
نـاحَـت خَـمـيـلاتُ الأَراكِ وَقَـد بَـكـى مِـن وَحـشَـةٍ نَـزَلَـت عَـلَـيـهِ الـبـانُ

فخمائل الأراك جعلها عنترة تنوح، وبالطبع لن تنوح إلا بطائرها (الحمام) المقيم فيها دائمًا، ولم يكتفِ الشاعر بذكر الغراب كما في بيتيه الأولين، لأنه وظفه لدلالة تختلف عن الدلالة التي احتاج إليها في وصف حالة الحزن.

ولعنترة أيضًا ما يؤيد ما تقدّم، فبعد أن وقف على الطلل، وأشجاه الغراب حتى أبكاه بكاءً مرًا، لم يكتفِ بذلك البكاء؛ لأن الغراب ربما ـ في نظره ـ ليس كافيًا للتعبير عن حالة الحزن الدفينة في أعماقه، بل سرعان ما التفت إلى الكائن الأعمق دلالة على الحزن والفقد في مخيلة العربي فجاء على ذكر الحمامة في قوله في ثنايا القصيدة:

وَفـي الـوادي عَـلـى الأَغـصـانِ طَـيـرٌ يَـنـوحُ وَنَـوحُـهُ فـي الـجَـوِّ عـالـي

---

(1) **ديوان زهير بن أبي سلمى**، تحقيق: حمدو طماس، بيروت، دار المعرفة، ط2، 2005م، ص 65.

(2) **شرح ديوان عنترة**، دار الكتب العلمية ص 144.

ومع هذا فلم يجد الشاعرُ الجاهلي دلالة تعمّق سوداوية الموقف والحالة الشعورية الحزينة من البين، والتشاؤم في كائنٍ كما وجدها في الغراب، ويظهر ذلك جليًا في شعر عنترة بن شداد الذي ذكر الطير في مقدماته الطللية، لكنه لم يجد طائرًا يؤدي دلالة الشؤم والحزن معًا على بين الأحبة، كما وجدها في الغراب، يقول(1):

لِمَنْ طَلَلٌ بِوَادِي الرَّمْلِ بَالي مَحَتْ آثَارَهُ رِيحُ الشَّمَالِ
وَقَفْتُ بِهِ وَدَمْعِي مِنْ جُفُونِي يَفِيضُ عَلى مَغَانِيهِ الخَوَالي
أُسَائِلُ عَنْ فَتَاةِ بَنِي قُرَادٍ وَعَنْ أَتْرَابِهَا ذَاتِ الجَمَالِ
وكَيْفَ يُجِيبُنِي رَسْمٌ مُحِيلٌ بَعِيدٌ لا يَرُدُّ عَلى سُؤَالي
إذا صَاحَ الغُرَابُ بِهِ شَجَانِي وأجرى أَدْمُعِي مِثْلَ اللآلي

فهذا الطلل البالي بوادي الرمل لا حياة فيه أبدًا، فقد امّحى وبلي برحيل ساكنيه، وبما فعلتْه رياحُ الشَّمال، ثم يصوّر الشاعر حاله الزرية؛ عندما وقف به ودمعه يفيض للذكرى الجميلة المحبّبة في أيام وِصَاله بمحبوبته، ويعمّق الشاعر مأساته وهو يستنطق الجمادات في ذلك الرّسْم، ويسائلها عن محبوبته وصديقاتها، ثم يثوب إلى رشده، ويتعجب من مساءلته لرسم بالٍ.

فيبرزُ أول كائنٍ حيٍّ في تلك اللوحة المأسوية، لكنه يزيدها شجىً وألمًا ودمعًا، حين يكون طائر (الغراب)، وهذا التعميق يظهر من استخدام الشاعر لتعبير (أجرى أدمعي)، لأنه استخدم قبلها تعبير (يفيضُ)، والجريان يوحي بأنّ الدمع أغزر من الفَيْضِ في التعبير الأول.

ويقول الشاعر عنترة أيضًا(2):

بَيْنَ العَقِيقِ وبَيْنَ بُرْقَةِ ثَهْمَدِ طَلَلٌ لِعَبْلَةَ مُسْتَهِلُّ المَعْهَدِ
يَا مَسْرَحَ الآرامِ في وادي الحِمَى هلْ فيكَ ذو شَجَنٍ يَرُوحُ ويَغْتَدِي
في أَيْمَنِ العَلَمَيْنِ دَرْسُ مَعَالِمٍ أوهى بِهَا جَلَدِي وَبَانَ تَجَلُّدِي
مِنْ كُلِّ فَاتِنَةٍ تَلَفَّتَ جِيدُهَا مَرَحًا كَسَالِفَةِ الغَزَالِ الأَغْيَدِ
يا عَبْلُ كَمْ يُشْجَى فُؤَادي بالنَّوى ويَرُوعُنِي صَوْتُ الغُرَابِ الأَسْوَدِ

---

(1) **شرح ديوان عنترة** ص 104.

(2) **شرح ديوان عنترة** ص 55.

فيذكر الشاعر طلل محبوبته عبلة الواقع بين (العقيق) و(برقة ثهمد)، الذي صار مسرحًا للظباء، وتلك الرسوم الدارسة، التي أوهت بجَلَد الشاعر، بعدما فارقها ساكنوها، وفي هذا المشهد المؤثر، يناجي الشاعر طيف محبوبته عبلة، ويشتكي من ألم فراقها، فيحضر (الغراب) أثناء شكواه، ليروعَ قلبَ الشاعر بصوته المُنكر المفجِع، وبتأمل البيت الأخير، فقد احتشدت الدلالة مع ذكر الغراب بمفردات عدة، (يشجى فؤادي / النوى / يروعني / الغراب / الأسود). فلم يكتفِ الشاعر بذكر الغراب الملون بالسواد من الأصل، بل أضافه إلى مفردة (الأسود) تعميقًا للحالة التي يمر بها، وهذا يأخذنا إلى مقدمة معلقته المشهورة، التي وصف فيها مشهدَ رحيل محبوبته عبلة أهلها وإبلهم، وما أصابه من ألمٍ برحيلها التي مطلعها[1]:

هـلْ غـادرَ الـشُّـعـراءُ مـنْ مـتـردَّم   أم هـلْ عـرفـتَ الـدَّارَ بـعـدَ تـوَهُّـمِ
يـا دارَ عـبْـلـةَ بـالـجـواءِ تـكـلَّـمـي   وعـمـي صـبـاحًـا دار عـبْـلـةَ واسـلـمـي

إلى قوله:

إنْ كـنْـتِ أزْمـعـتِ الـفِـراقَ فـإنَّـمـا   زُمَّـت رِكَـابُـكُـمُ بـلـيْـلٍ مُـظْـلـمِ
مـا رَاعـنـي إلاّ حَـمـولـةُ أَهْـلِـهـا   وسْطَ الـدِّيـار تـسفُّ حَبَّ الـخِـمْـخِـمِ
فـيـهـا اثْـنـتـانِ وأربـعـونَ حـلُـوبـةً   سـودًا كـخـافـيـةِ الـغُـراب الأسْـحـمِ

فالموقف موقف فراق (أزمعت الفراق...)، وفيه رَوْع لهذا الشاعر الذي لا يهنأ بعيشه مع محبوبته (ماراعني...)، ثم يصف النوق التي ساقها أهلها معهم، ويصف لون هذه النوق السود، لكنه لم يتوقف عند هذا الوصف بقوله (سودًا)، بل استحضر طائره الأسود مباشرة، ليعبر من خلاله عن عدم رضاه عن هذا الرحيل، فيكون اللون للنوق، بل للمشهد بأكمله (كخافية الغراب الأسحم)، فالسواد متراكب في هذا المشهد بعضه فوق بعضٍ، وقد اعتمد الشاعر على ذكر السواد في أربعة ألفاظ (ليل / مظلم، سود / غراب) وفي هذا تأكيد على أن ذِكر الغراب لم يكن اعتباطيًا ربما، ناهيك عن كثرة تردده في أشعار عنترة بن شداد حسب ما يظهر في البحث بأكمله، فهو أول وربما أعلى مثلًا للتوصيف بالسواد في مخيلة الشاعر، ويحضر دائمًا عندما

---

(1) **شرح ديوان عنترة**، دار الكتب العلمية، ص 119. الخمخم: بقلة لها حب أسود إذا أكلته الغنم قلّت ألبانها وتغيرت.

يهمّه أمرٌ، سواء أكان تمثُّلَ مشهد الفراق، أم تمثل مشهد الفناء في المعارك التي يخوضها الشاعر.

ويقف الشاعر لقيط بن زرارة الدارمي على دمنة (الجناب) باكيًا قد هيّجه نعب الغراب[1]:

لمن دمنة أقفرت بالجناب إلى السفح بين الملا فالهضاب
بكيت لعرفان آياتها وهاج لك الشوق نعب الغراب

طللٌ بالٍ ودمنة مقفرة، يبكي عليها الشاعر لقيط، وقد عرف معالمها العافية، لكن نعب الغراب هيّج الشوق في قلبه وأذكى الذكرى، ليزداد بكاء ككل واقف على الطلل.

ثم يشاركه الشاعر بشر بن أبي خازم الأسدي، ويبكي على الطلل الخالي بعدما أكد الغراب الفصيح بين ليلى وجارتها:

أَمِنْ لَيْلَى وَجَارَتِهَا تَرُوحُ وَلَيْسَ لِحَاجَةٍ مِنْهَا مُرِيحُ
وَلَيْسَ مُبَيِّنٌ في الدَّارِ إلاَّ مَبِيتُ ظَعَائِنٍ وَصَدًى يَصِيحُ
وَلَمْ تَعلَمْ بِبَيْنِ الحَيِّ حَتَّى أَتَاكَ بِهِ غُدَافِيٌّ فَصِيحُ[2]

فهاهو الطلل الخاوي على عروشه من ليلى وجارتها، وليس به سوى آثار الظعائن التي باتت وظعنت، وصياح الصدى، وهذا الصدى لن يكون إلا صوت الريح، والكائنات التي ارتادت المكان بعد ظعنهم، ولن تخلو هذه المخلوقات من الشاهد الأساسي في خواء الطلل من ساكنيه (الغراب)، وبتأمل البيت الثالث ينفي الشاعر علمه برحيل أحبابه، هذا النفي لم يَطُلْ؛ حتى أتى به الغداف بفصاحة وتأكيد، جعل الشاعر من حينه يرتاد الديار للتأكد، فلم يجد إلا طللًا مهجورًا. ومفردة (فصيح) هنا تفتح باب الدلالة العميقة إلى تجذُّرِ الإيمان لدى الشاعر العربي قديمًا، بأن الغراب يعلم الأنباء السيئة، وأنه لا ينعب إلا بما ستجري به الأقدار، ولن يكون إلا بينًا أو خرابًا.

---

(1) **كتاب الأغاني** لأبي فرج الأصفهاني، تحقيق إحسان عباس وآخران، بيروت دار صادر، ط2، 2004م، ج22، ص 135.

(2) **ديوان بشر بن أبي خازم**، د. عزة حسن، ص49.

وهو البين الذي أخبر به الناعق، ينأى بسعاد حبيبة الشاعر قيس بن الحدادية، ليقف على أطلالها الدارسة في القاع حزينًا باكيًا[1]:

بانَت سُعادُ وَأَمسى القَلبُ مُشتاقا وَأَقلَقَتها نَوى الأَزماعِ إِقلاقا
وَهاجَ بِالبَينِ مِنها مِهجَسٌ فَجِعٌ قَد كانَ قِدمًا بِفَجعِ البَينِ نَعّاقا
أَضحَت مَنازِلُها بِالقاعِ دارِسَةً إِلّا نُئيًّا كَوَشمِ الجَفنِ إِخْلاقا

فهذا البين كان هاجسًا ووسواسًا يجوس خلال صدر الشاعر كالغراب ينعق فيفجّعه وحتى إن لم يصرّح الشاعر باسم «الغراب» إلا أنه أتى بلازم من لوازمه وهو (النعيق)، وكأنه يتجنب ذكره اتقاءً لشؤمه.

وتفزعُ الشاعرَ حركةُ غراب البين، فعندما يتأمل الشماخ بن ضرار الديار الخالية، والطلل الدارس من أهله، يهيّج دموعه فيجعلها سبوقة للوم العاذلات، ولم يظل في الديار إلا (غراب البين) مأبوض النسا، يمشي مشية المقيد «والغراب يوصف بشنج النسا، فهو يحجل إذا مشى كأنه مأبوض والإباض حبل يشد من رسغ البعير إلى مأبضه.»[2]، وكأن الشاعر يرمي إلى طول إقامة الغراب في الديار وكأنه مقيد فيها بعدما باينها أهلها، ولا يروم مغادرتها يقول الشماخ[3]:

ولمّا رأيتُ الدار قُفْرًا تبادَرَتْ دموعٌ للوم العاذلاتِ سَبوقُ
فظلَّ غرابُ البيْنِ مؤتَبِضَ النّسا لهُ في ديارِ الجارَتَيْن نَعيقُ
خليليَّ إنّي لا تزالُ تروعُني نواعبُ تبدو بالفِراقِ تشوقُ

ثم ينادي الشاعر على خليليه نداء الشاكي مما تفعله الغربان الناعبات بالفراق، وكأنها تشتاق إلى فراق الأحبة، ويستخدم الشاعر لفظ (تروعني) ليبين الخوف المتأصل الذي مايزال يعتمل في صدره عندما يسمع نعب الغربان، وكيف يخاف الشاعر والفراق حاصلٌ في الأصل؛ لكن يذهب أعمق لحاجته أن يعبر عن تأصل الخوف بديمومة الفراق، بعدما ظعن الأحبة واستوطنت الغربان أطلالهم، بقبح أصواتها ومشيتها في ديارهم، وهي تنعب كل يوم، بأنهم لن يعودوا مهما انتظرهم الشاعر، الذي ما ينفك يرتاد المكان ولا يجد إلا الغربان الناعبات.

---

(1) **كتاب الاختيارين**، للأخفش الأصغر، ص 216.
(2) **المعاني الكبير** لابن قتيبة، ج1، ص 263.
(3) **ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني**، ص 86 ـ 87.

وبالتالي فإن ذِكر الشاعر العربي للغراب لن يخرج عن دلالته الرئيسية حول (البين والفراق) وبتأمل الأمثلة السابقة التي ورد فيها الغراب نجد الشعراء قد ذكروه مع كائنات أخرى، لتتسع الدلالة بذكره، وكأن الشاعر يسقطه معادلًا موضوعيًا لسواد الشعور الذي يحسّ به، بعدما وجد الديار قفراء خالية من أحبته، وهذه الحالة تختلف اختلافًا كليًا عن حالة الحزن والفقد.

ومن خلال تأمل أمثلة ذكر الغراب في المقدمات الطللية، نجده أكثر الكائنات تأثيرًا في نفس الشاعر، فكان مختلفًا عن الكائنات الأخرى؛ لأنه حسب معتقدات الشعراء متسبب في بين ساكني الطلل وبعدهم، فيعمدون إلى مخاطبته ولومه، بعدما يؤثر فيهم كتأثيره في الشاعر عنترة عندما أشجاه صياحه ثم أبكاه بحرقة:

إذا صاحَ الغُرابُ به شجاني وأجرى أدْمُعي مِثلَ اللآلي

وقوله أيضًا وصوت الغراب يروّعه:

يا عبْلُ كمْ يُشْجَى فُؤَادي بالنَّوى ويرُوعُني صَوْتُ الغُرابِ الأَسودِ

وكذلك قول الشاعر بشر بن أبي خازم الأسدي، فقد جرّه إلى أطلال أحبابه بإنبائه له برحيلهم، وبالطبع سيقف الغراب معه على ذلك الطلل المهجور كالمتشفي به[1]:

وَلَمْ تَعلَمْ بِبَيْنِ الحَيِّ حَتَّى أَتَاكَ بِهِ غُدَافِيٌّ فَصِيحُ

وهنا لم أجد الشاعر العربي يريد إخراج الغراب عن دائرة تصوّره واعتقاده فيه، بل جعله شاهدًا على البين ورحيل الأحبة وخراب الديار، ولم يجد مكافئًا له من المخلوقات للتعبير بعمق عن دلالة البين والفراق والحزن معًا.

3 ـ بين النهي عن التشاؤم، والفأل الحسن

يشير الجاحظ إلى أمر كانت تفعله العرب، حيث تُخرج الغراب من فأل الشؤم إلى الفأل الحسن، معتمدين في ذلك على عدد الصيحات، «والعامَّة تتطيَّرُ من الغراب إذا صاح صيحة واحدة، فإذا ثنَّى تفاءلتْ به»[2]

(1) **ديوان بشر بن أبي خازم**، ص49.

(2) **الحيوان** ج3، ص 457.

وللدميري في هذا قوله «ويقال: إذا صاح الغراب مرتين فهو شر، وإذا صاح ثلاث مرات فهو خير على قدر عدد الحروف»[1].

فإذا علمنا أن فكرة التشاؤم بالغراب وغيره مسيطرة على الفكر الجاهلي، بل هي من صميم المعتقدات عندهم كما مرّ بنا في مبحث (التشاؤم)، يفاجئنا ظهور أصواتٍ تدعو إلى البعد عن التشاؤم، وهذا المذهب يستحق البحث والتمحيص، وليس من السهل الضرب عرضًا بكل تلك الثقافة السائدة وقتئذٍ والمتجذّرة من عصور قديمة، وفي نظري لابد من وجود معتقد أقوى من التشاؤم والزجر والعيافة الراسخة في الأذهان آنذاك، وفي هذا المبحث ستكون الوقفة على الشواهد الشعرية التي نادت بالبعد عن التشاؤم، وقد خالفت بذلك ما تعارف عليه العرب وتوارثوه.

هاهو الشاعر المرقش السدوسي يطلب من صديقه عمرو الإسراع إليه، لا يمنعه ما تتشاءم به العرب ومن ضمنها الغراب الذي أشار إليه باسمه (حاتم)، يقول[2]:

طال الثَّواءُ بمَأْرِبِ ... ومكثتُ فيها غيرَ رائمْ
فلئن هلكتُ فُربَّ با ... كِيَةٍ وقاعِدَةٍ وقائمْ
ومُشَقِّقاتٍ للجيوبِ عَـ ... ـليَّ كالبقَرِ الحوائمْ
مَن مبلغ عمرَو بنَ لأْ ... يٍ حيث كان من الأَقاومْ
لا يَمْنَعَنَّكَ مِنْ بُغاءِ ... الخير تَعقادُ التمائمْ
ولا التشاؤمُ بالعطاسِ ... ولا التيمُّن بالمقاسمْ
ولقد غدوت وكنت لا ... أغدو على واقٍ وحاتِمْ
فإذا الأشائِمُ كالأيا ... مِنِ والأيامنُ كالأشائِمْ
وكذاكَ لا خيرٌ ولا ... شرٌّ على أحدٍ بدائِمْ
قد خُطّ ذلك في الزُّبورِ ... الأوَّلِيَّاتِ القَدائمْ

---

(1) **حياة الحيوان الكبرى** للدميري ج2، ص 175.

(2) ابن منظور، **لسان العرب** مادة (حتم) ج 4 ص 31 واسمه خرز ابن لوذان. وكذلك في **ديوان المرقشين**، كارين صادر، دار صادر، بيروت، ط1 1998، ص 75 ـ 77. وهذا الشعر مشهور في العديد من المصادر في **الأمالي** للقالي **والحيوان**، **والأصمعيات**، **والمعاني الكبير** لابن قتيبة.

الواضح أن الشاعر قد حبسه المرض في حصن مأرب، ولم يستطع العودة إلى دياره، ورسالته إلى (عمرو ابن لأي) ليست من قبيل النصيحة بالابتعاد عن التمائم وما شابه لوعظٍ ديني، على الأقل إن عرفنا الحالة النفسية والجسدية التي كان يمر بها، بل هي أبيات هلع وخوفٍ من قرب المصير المحتوم، ولا مجال لعمروٍ أن يتأخر عن بلوغ مأرب قبل وفاة الشاعر المستصرخ، لا تمنعه تمائم ولا عيافة، فالشاعر هنا يحث عمرًا على سرعة المبادرة إلى مأرب بالسفر، وكأنه يرى أن لا فائدة من هذا العُرف إلا إن كان ثمة متسعٌ من الوقت، أما إن حُمّتِ الحاجات؛ فلا ضرر إن كُسرت قواعدها، وقد جعلته حاجته الماسة، يدعو صراحة إلى ما يؤمن به، ويبرر لعمروٍ ويدلل مستعينًا بثقافته الدينية التي كسا بها نصه، حيث يتبادر إلى الذهن أن معتقدًا دينيًا يقفُ خلف الأبيات التي تخالف الثقافة العامة عند شعراء العصر الجاهلي، لكن هذا المعتقد الديني لم يظهر إلا بعد أن رثى الشاعر حاله في الأبيات السابقة لنهيه عن التشاؤم والعيافة، وقد بدت مفردة «الخير» مفتاحًا جيدًا للفكرة الدينية، التي تفتح باب دعوة إلى عمرو بابتغاء الخير في الاستعجال في عيادة المريض، غير متحجج بأعذار واهية في نظر الشاعر المستصرخ، ثم يذكر تجارب شخصية له، وقناعات إيمانية، تدمغها مفردة «الزبور» بخاتم أبلج من نور على كينونة الفكرة الدينية المنافية لما عرفه الجاهليون عن التشاؤم وقوة إيمانهم به، فمن أين للمرقش هذه الثقافة الدينية المتصلة بالصحف الأولى.

ويروي الجاحظ (زعمًا) للأصمعي، «وقد زعم الأصمعي أنَّ النَّابغةَ خرج مع زَبّان بن سيّار يريدان الغزو، فبينما هما يريدان الرحلة إذ نظر النَّابغةُ وإذا على ثوبه جرادة تجرد ذاتُ ألوان، فتطيَّر وقال: غيري الذي خرج في هذا الوجه،فلما رجع زبّان من تلك الغزوة سالمًا غانمًا، قال:

يُلاحِظُ طيْرَه أَبدًا زيادٌ ... لِتُخبرَه، وما فيها خبيرُ
أقامَ كأَن لُقمانَ بنَ عادٍ ... أَشارَ له بِحكمتهِ مُشيرُ
تعلَّمْ أنَّه لا طيرَ إلاّ ... على متطيرٍ وهو الثُّبور
بَلى شيءٌ يُوافِقُ بعضَ شيءٍ ... أحايينًا وباطِلُهُ كثيرُ[1]

هذه الأبيات ينتقد فيها الشاعر عائفًا يُدعى زياد، ويقلل من شأن ما يقوم به من

(1) **الحيوان** ج 3، ص 447.

ملاحظة طيره التي تخبره، وينفي الشاعر عنها صفة الإخبار، فيتهكم بزياد المقيم بين طيره يراقب حركاتها وأصواتها، وكأنه قد أخذ الحكمة عن لقمان بن عاد، وهذه المعلومة عن لقمان الصالح الحكيم لا تخلو من نظرة دينية، قد استقاها الشاعر من مصادر ليست بعيدة عن الكتب القديمة، فالواضح أنها قد نمت إلى علمه، وختامًا يصل الشاعر إلى قناعته الإيمانية، وكفره البواح بالعيافة الذي لخّصه في بيته الأخير هنا، حيث يراها لا تتجاوز مصادفات تصدق فيها التنبؤات بضربة الحظ، لكن الكذب والباطل فيها أصبحا السمة الغالبة عليها.

أما الشاعر عاجبة الهمداني، فلا يأبه للسوانح الناعبة، فقد أراد البُعد، لكنه أعمل عقله فوجده شقاء، وغربة ووحشة، فبادر إلى العودة، لكنه لا يريد أن يفهم أحدٌ أن عودته كانت تطيرًا بسانح أو بارح، بل رغبة في العودة وحبًا لمن يعود إليها، وخوفًا من البعد، فهو لا يؤمن بالعيافة، ولا تثنيه السوانح:

رَأَيتُ البُعدَ فيهِ شَقًا وَنَأيًا وَوَحشَةَ كُلِّ مُنفَرِدٍ غَريبِ
فَأَسرَعتُ الإيابَ بِخَيرِ حالٍ إلى حَوراءَ خَرعَبَةٍ لَعوبِ
وَإنّي لَيسَ يَثنيني إذا ما رَحلتُ سُنوحُ شَحّاجٍ نَعوبِ[1]

ثم يأتي الحارث بن حلزة على النهي عن التشاؤم أيضًا، ويذكر ما تتشاءم منه العرب كالحازي، والشاحج، والتيس القعيد أعضب القرن، لكنه لم يُلبس دعواه هنا لباسًا دينيًا بل تركها مفتوحة، ولن ننفي العقلانية عن الجاهليين المخالفين للفكرة المتوارثة، وكذلك لن نبرئ الحارث من اطلاعه أو سماعه لما ولّد لديه هذه القناعة بالبعد عن التشاؤم إذا علمنا أن الحنيفية واليهودية والنصرانية كانت حاضرة في جزيرة العرب قبل الإسلام:

يا أيُّها المُزْمِعُ ثُمَّ انْثَنَى لا يَثْنِكَ الحَازِي وَلاَ الشّاحِجُ
وَلاَ قَعِيدٌ أعْضَبٌ قَرْنُهُ هَاجَ لَهُ مِنْ مَرْتَعٍ هَائِجُ
قُلْتُ لِعَمْرٍو حِينَ أرْسَلْتُهُ وَقَدْ حَبَا مِنْ دُونِهِ عَالِجُ
لاَ تَكْسَعِ الشَّوْلَ بِأغْبَارِهَا إنكَ لاَ تَدْرِي مَنِ النَّاتِجُ[2]

---

(1) **مجمع الأمثال**، ج1، ص 340. والشاعر عاجبة الهمداني هو أخو الشاعر الحسل الهمداني.

(2) **ديوان الحارث بن حلزة**، ص 64.

والشاعر علقمة الفحل يقرر أن الشؤم والبعد عن السلامة لمن تعرض للغربان بالزجر، الذي كان الزُجّار يتّبعونه؛ كي يمضوا في شأنهم الذي عزموا عليه أو يثنوا عنه بقاعدة الزجر المتبعة في ذلك العصر[1]:

ومَن تَعرَّض لِلغربانِ يَزجُرُها — على سَلامَتِهِ لا بُدَّ مَشؤومُ

ويتوسط الشاعر عبدالله بن ثور بين المؤمنين بالعيافة والمنكرين لها، فالطير تنبئ حسب ما يرى، وقد أنبأته بخبر، لكنه ليس عايفًا كي يستجيب لما أنبأته به، فآثر عدم الاستجابة لعدم تخصصه، وليس لعدم إيمانه بالعيافة:

وَقَد أَنبأتني الطَيرُ لَو كُنتُ عايفًا — وَلكِنَّني بالطَيرِ لا أَتعَيَّفُ[2]

أما جحيش الهمداني فموقفه مغاير لجميع من سبقوه، وقد تفاءل بالغراب الذي بشره بأسرته، بعد أن عاش مع رجل من العرب أمدًا طويلًا لا يدري عن نسبه شيئًا[3]:

تُخبِرُني شَواحِجُ الغُدْفانِ — والخُطْبُ يَشْهَدْنَ مَعَ العُقْبانِ
أَنِّي جُحَيْشُ مَعْشَرِي هَمْدانِ — وَلَستُ عَبْدًا لِبَني حَمّانِ

فكل هذه الطيور التي تنذر بالشؤم والفراق في عرف بعض الجاهليين، لم تكن كذلك مع جحيش التائه، بل كانت تخبره على سبيل البشارة والفأل الحسن، أنّ له أصلًا في قبيلةٍ مهيبةٍ، وعليه اللحاق بها، وهو كذلك القائل في السياق ذاته[4]:

أَمالِكِ أُمٌّ فَتدعى لَها — وَلا أَنتَ ذو والِدٍ يعرفُ
أَرى الطَير تخبِرُني أَنَّني — جُحَيشٌ وَأَنَّ أَبي حُرشُفُ
يَقولُ غرابٌ غَدًا سانِحًا — وَشاهِدُهُ جاهِدًا يَحلِفُ
بِأَنّي لِهَمدانَ في غُرِّها — وَما أَنا جافٍ وَلا أَهيَفُ
وَلَكِنَّني مِن كِرامِ الرِجالِ — إِذا ذُكِرَ السَيِّدُ الأَشرَفُ

فقد استفاد من القواعد العُرفية للعيافة، التي تتفاءل بالسانح، الذي يأتي عن

---

(1) ابن قتيبة، **المعاني الكبير**، ص 266.
(2) **منتهى الطلب من أشعار العرب** لابن ميمون، ج8، ص 374.
(3) **مجمع الأمثال**، ج1، ص 334.
(4) **مجمع الأمثال**، ج1، ص 334.

الميامن، وتتشاءم بالبارح الذي يأتي عن الشمائل، على رغم أن الطائر هنا هو الغراب وليس طائرًا آخر أعطته هذه القاعدة العُرفية للعيافة ميزة مضادة للتشاؤم، فأصبح بشير سعدٍ، لا نذير بينٍ واغتراب.

4 ـ الحرب وفكرة الفناء

ارتبط الطير بالموت في عرف الجاهليين «ولهذا كان عندهم قرينًا للموت...»[1] وتمثّلوا به في أشعارهم التي تدور حول معاركهم ووقائعهم، فكان للطير نصيب من جثث القتلى، حتى رأوا في بعض الطير أنها قرينة للموت، ترافق الفرسان إذا تحركت كتائبهم للغزو والقتال، لثقتها بأنها ستجد اللحم البشري، بعد الاقتتال، يقول الأفوه الأودي مفتخرًا بثقة الطير التي تتبع آثارهم بأنها ستجد قوتًا يكفيها مؤونة البحث عن الطعام[2]:

وتَرى الطَّيرُ على آثارِنا رأيَ عَينٍ ثِقَةً أنْ سَتُمارُ

وبعضهم بناء على هذا الاقتران جعل للمنية طيرًا، رغم انحسارها في عدد الطير لأنهم لا يتشاءمون بكل الطيور، في قول الشاعر عمرو بن معد يكرب:

وعيسٍ فوقها طيرُ المنايا ومعضلةٌ تحف بها جليلهْ»[3]

وإذا علمنا بأن الغراب أكثر الطيور مرافقة للإبل، يحط على رؤوسها وغواربها ودایاتها، ينقر منها الدبر والطفيليات التي تتغذى بدمائها، فلا يستبعد أن يكون المقصود بقول الشاعر طير المنايا، لأنه ـ حسب معتقداتهم ـ ينذر بالشؤم والخراب دائمًا.

والشاعر الجاهلي أعطى الغراب دلالات أقوى؛ جعلته مع الجوارح والسباع الكاسرة في الافتراس، لكنه لا يقنص صيده؛ بل يقع عليه إذا فارقته الروح بفعلِ غيره، وسأقف في هذا المبحث على الغراب وهو يشارك الكواسر في افتراس جثث القتلى؛ ليستدل به الشاعر الجاهلي على إثخانه في عدوّه، فذكْرُهُ للغراب في موقع

(1) **الطير في الشعر الجاهلي**، د. عبدالقادر الرباعي ص 101.

(2) **ديوان الأفوه الأودي**، تحقيق د. محمد التونجي، دار صادر بيروت، ط1، 1998م، ص 77

(3) **الطير في الشعر الجاهلي**، د. عبدالقادر الرباعي، ص 98.

الألم والنّكال بالخصوم؛ يفتح أفقًا إضافيًا إلى جانب الإثخان، والشاعر الفارس عنترة في هذا المضمار يقول[1]:

وكم مِنْ فارسٍ أَضْحى بسَيفي هشيمَ الرَّأسِ مخْضوبَ اليديْنِ
يحومُ عليهِ عِقْبانُ المَنايا وتَحجُلُ حوْلهُ غِربانُ بَيْنِ

قد كانت العرب تتشاءم بالعقاب ويتطيرون منها، ولهم فيها أقوال كثيرة[2]، وإضافة كلمة (المنايا) إلى (عقبان) تفصح عن نية الشاعر، وتُجلّيها إضافة مفردة (بين) إلى (غربان)، فماذا أبقى عنترة بعد أن جعل الجو يكتظ بعقبان المنايا الحائمات، والأرض حول الصريع تغصُّ بغربان البين الحاجلات.

ويستمر عنترة في دلالة الافتراس وإلصاقها بالغراب؛ عندما يبتهل داعيًا ربه[3]:

فيا رَبِّ لا تجْعلْ حَياتي مَذَمَّةً ولا مَوْتتي بين النِّساءِ النَّوائِحِ
ولكن قَتيلاً يَدْرُجُ الطَّيرُ حوْلَهُ وتشْربُ غرْبانُ الفَلا منْ جوانحي

يدعو ربه أن تكون نهايته قتيلًا في الفلاة، وهو لا يعني ذلك بالطبع، بل يقصد أن يموت حرًا في ميتة شريفة لا تمس كرامته ولا تهين شخصه، ليحافظ على مجده وشموخه حتى بعد مماته، ويبرز الغراب في شعر عنترة، فقد ذكر (الطير) جميعًا دون تخصيص، وخص (الغراب) من بينها بالذكر، وكذلك جعل الطير تدرج حول جثته، أما (الغراب) فقد قربه أكثر وجعله يشرب من جوانحه، وهذا يفتح الباب واسعًا لنتعمّق في علاقة الشاعر عنترة بالغراب، وسيتم بإذن الله ذلك في مباحث الدراسة الفنية.

وعنترة ـ أيضًا ـ يعد الغراب مع السباع الضواري، بعد أن أصبحت ديار الخصوم خواء خلاء، وقد اتكأ الشاعر على فكرته السابقة في تشريد الخصوم، وإحلال السباع محلهم في قوله[4]:

---

(1) **شرح ديوان عنترة**، دار الكتب العلمية ص 142.
(2) **المعاني الكبير لابن قتيبة**، ص 265. يقول:
فأما العقابُ فهي منها عقوبةٌ وأما الغرابُ فالغريبُ المطرّحُ
فهذا كما ترى وقد زجر في العقاب الشر.
(3) **شرح ديوان عنترة**، ص 33.
(4) **شرح ديوان عنترة** ص 65.

ما خَالِدٌ بعدما قدْ سِرْتُ طَالِبَهُ بخَالِدٍ لا ولاَ الجيْداءُ تَفتخِرُ
ولاَ ديارهُمُ بالأَهلِ آنِسةٌ يأْوي الغُرابُ بها والذّئبُ والنَّمِرُ

وهنا يتبدّى وعي توظيف الشاعر للكائنات المتوحشة في صورة القضاء على خصومه، فالغراب غالبًا يسكن الأطلال التي هجرها أهلها، والذئب يقطن القفار والجبال البعيدة عن المساكن، وربما يرتادها ليلًا في غفلة أهلها لانتهاب فريسة من مواشيهم، لكن عنترة يستخدمهما في دلالة جعل مساكن أعدائه أطلالًا بعد اجتثاثهم من ديارهم، ويزيد التعميق في قطع دابرهم بذكر (النمر)، لأن النمر لا يقطن قريبًا من البشر، ولا يأنس بهم أبدًا.

ثم يطالعنا عبيد بن الأبرص بشماتته ببني جديلة عندما لم يتعيّفوا، فكان طالعهم أسود، وقد تجاوزوا تحذيرات التيس الأعضب والغراب عن أشائمهم؛ ليصلوا إليهم غُزاةً فيلقوا وبال أمرهم وفعلتهم، وكأنه يريد أن يزيد من شدة اللوم وقد أتوا منكرًا عظيمًا في حين أن تلك الإنذارات حَرِيّةٌ أن يأخذها القوم في الاعتبار؛ ليعودوا سالمين:

أُنْبِئْتُ أنَّ بَني جَدِيلَةَ أوْعَبُوا نُفَراءَ مِنْ سَلْمَى لَنا وتَكَتَّبُوا
وَلَقَدْ جَرَى لَهُمُ فَلَمْ يَتَعَيّفُوا تَيْسٌ قَعِيدٌ كَالوليّةِ أعْضَبُ
وأبُو الفِراخِ على خَشَاشِ هَشِيمَةٍ مُتَنَكِّبًا إبْطَ الشّمَائِلِ يَنْعَبُ
وتَجَاوزُوا ذَاكُمْ إلَيْنَا كُلَّهُ عَدْوًا وَمَرْقَصَةً فَلَمّا قَرَّبُوا
طَعَنُوا بِمُرَّانِ الوشيجِ فَمَا تَرى خَلْف الأسِنَّةِ غَيْرَ عِرْقٍ يشْخَبُ[1]

والشاعر لم يأتِ على ذكر الغراب صراحة بل وصفه وذكر بعض لوازمه، فأسماه «أبو الفراخ» ثم ذكر صوته «ينعب» وأنه على هشيمة ميتة ليزيد من قوة وقع الكارثة بذكر (الموت)، وبرغم ذلك لم يبالوا؛ فوجدوا الموت الزعاف.

وتشبع السباع والغربان من جثث القتلى في قصيدة الشاعر المنصف المفضل النكري[2] عندما يقول:

فَأَشْبَعنا السِباعَ وَأَشبَعوها فَراحَت كُلُّها تَئِقٌ يَفوقُ

(1) ديوان عبيد بن الأبرص ص 65 ـ 67.

(2) منتهى الطلب من أشعار العرب لابن ميمون، ج8، ص 242 ـ 243.

تَـرَكـنـا الـعُـرجَ عـاكِـفَـةً عَـلَـيـهِـم وَلـلِـغِـربـانِ مِـن شِـبَـعٍ نَـغـيـقُ
فَـأَبـكَـيـنـا نِـسـاءَهُـم وَأَبـكـوا نِـسـاءً مـا يَـسـوغُ لَـهُـنَّ ريـقُ

فالسباع مثقلة بالشبع من الجثث المتناثرة من الطرفين، والعُرج (النسور) لاشتهارها بالقلز وكأنها تعرج، مقيمة حول الجثث، أما الغربان فلها نغيق من كثرة امتلاء بطونها، (والنغيق) تحول من صوت الغراب المعتاد في حَوَمانه، أو نداءاته لمجموعته إلى ما يشبه صوت الإنسان المتخم شبعًا وهو يسترجع. ولا تخفى أيضًا مرافقة الغراب للسباع والكواسر في هذه المأدبة من لحوم البشر المتناثرة بأكف إخوانهم البشر.

أما الشاعر مضرس بن لقيط الأسدي، فيشبه حاله وأصحابه وهم يكرون على خصومهم رغم سأم الجِلاد بين الطرفين بالغربان الجائعة أيام القر (البرد الشديد)، عندما باتت الليلة الباردة تعاني الجوع فرأت أشلاء اللحم صباحًا، فكيف سيكون انقضاضها عليه لتشبع الجوع الذي اعتمل في بطونها تلك الليلة الطويلة القاسية بنهم الجائع جوعًا شديدًا، كناية عن شدة بأسه وأصحابه في القتال، ونشاطهم رغم طول زمن الاقتتال الذي يتبين من خلال الكر والفر، وكذلك من خلال مفردة (السأم):

كَـأَنِّـي وأَصْـحَـابِـي وكَـرِّي عَـلَـيْـهُـمُ عَلَـى كَلِّ حَـالٍ مِنْ نَـشَـاطٍ ومِنْ سَـأَمْ
غُـرَابٌ مِـنَ الـغِـرْبَـانِ أَيَّـامَ قِـرَّةٍ رَأَيْنَ لِـحَـامًا بـالـعِراصِ عَلَـى وَضَـمْ[1]

ومن خلال الشواهد السابقة، يتبدّى حضور الغراب في المعارك، ومرافقته للموت والفناء وخراب الديار بين دلالات كثيرة، تتماهى بين الشؤم، والافتراس، والفناء ومفارقة الحياة، والتهكم بالمنكوبين، وكذلك إظهار القوة في الغازي الذي أثخن في القتل دون هوادة.

ولا يغيب الغراب عن مشاهد الفناء، حتى في رحلات الصيد، وكأنه قرين الموت حتى للحيوان، وهاهو حاضر في مشهد فناء ظبي في صخرة شاهقة، والصياد يتربص به، والموت محدق به من كل الجهات كما يصوّره مالك الهذلي[2]:

مِـن فَـوقِـهِ أَنـسُـرٌ سـودٌ وَأَغـرِبَـةٌ وَتَـحـتَـهُ أَعـنُـزٌ كُـلـفٌ وَأَتـيـاسُ

(1) **الحيوان ج3**، ص 459.
(2) **ديوان الهذليين**، القسم الثالث، ص 2.

ويحضر الغراب كذلك في مشاهد الفناء في قصيدة صخر الغي التي رثى بها أخاه بعدما لدغته حيةٌ، ثم أتى على ذكر الدهر وما يفعله الموت، فكان الغراب رفيق الموت إلى الوعل الذي سكن الشاهقات بعيدًا عن الأحساس، وتربص الصائدين، وها هو الغراب يروّع ذلك الوعل بصوته وكأنه ينذره بالموت:

يُرَوَّعُ مِن صَوتِ الغُرابِ فَيَنتَحي مَسامَ الصُخورِ فَهُوَ أَهرَبُ هارِبِ

فالوعلُ في تصوّر الشاعر، يعلمُ أن الغراب ينذره بقرب أجله، فيشعر بالروع، كما يشعر به الشاعر المفجوع بفقد أخيه، وكأن الوعل معادلٌ موضوعيٌّ لذات الشاعر الممزقة المرتاعة من الموت، وكأن الغراب هو الموتُ الآتي بقبح صوته وسواده.

وفي القصيدة ذاتها ينتقل الشاعر إلى مشهد آخر من مشاهد الفناء التي يخرجها الدهر، وتلك العقاب التي تصطاد الأرانب لتطعم نفسها وصغارها، فينكسر جناحها بعدما اصطدمت بحيد صخري، ولا تقوى على النهوض والعودة إلى فرخيها اللذين ينتظرانها جائعين، ووحيدين، يروّعهما صوت الريح، وصوت الغراب الناعب[1]:

فُرَيخانِ يَنضاعانِ في الفَجرِ كُلَّما أَحَسّا دَوِيَّ الريحِ أَو صَوتَ ناعِبِ

فيكثر ورود الغراب في مشاهد الفناء والموت، وكأنه قد تخصص في مرافقة الموت والشتات ومباينة الحياة والأهل، وتتبدى براعة الشاعر صخر الغي في صياغة صورة الغراب والفناء، ففي مشهد الوعل، ذكر الغراب باسمه الصريح؛ فكان مصير الوعل الموت على يد القانص، أما في مشهد العقاب وفرخيها، فلم يذكر إلا صوت نعبه، وكأن الموت لم يحن بعد، فالشاعر لم يذكر مصير الفرخين وأمهما مكسورة الجناح، بل ترك النهاية مفتوحة بعد أن هيأ أسباب الفناء.

ومنه كذلك قول الشاعرة دختنوس بنت لقيط بن زرارة في شدة الخطب واحتدام المعركة بين قبيلتها وقبيلة أخرى[2]:

لعمري لئِن لاقتْ من الشَّرِ دارم عناءً لقدْ آبتْ حميدًا ضِرابُها
فما جُبِّئُوا بالشِّعبِ إذْ صَبَرَتْ لَهُمْ ربيعةُ يُدعى كعبُها وكلابُها
عصَوا بسيوفِ الهِندِ واعتَكَرتْ لَهُم بُراكَاءُ موتٍ لا يطيرُ غرابُها

(1) **ديوان الهذليين**، القسم الثاني، ص 56.

(2) **الأغاني** للأصفهاني ج11، ص 102.

وفي هذا يقول الأصفهاني: «براكاء: مباركة القتال وهو الجد في القتال. يقال للرجل إذا وقع خطب لا يطير غرابه». فالشاعرة تكني عن الإثخان وكثرة الجثث والموتى بأن الغراب لا يطير من الشبع، وفيه أيضًا أن السكون عم المكان بالموت.

والعرب تقول «(هو واقع الغراب) كما يقال: ساكن الريح. أي هو وقور ودوع»[1].

5 ـ الهجاء

يقول الجاحظ «الغراب من لئام الطير وليس من كرامها، ومن بغاثها وليس من أحرارها،... وهو فسلٌ إذا أصاب جِيفةً نال منها وإلا مات هُزالًا، ويتقمم كما يتقمم بهائم الطير وضعافها...»[2]

وفي اعتبار الغراب من الجوارح دلالةٌ على الهجاء واحتقار الخصوم، وقد صاروا فرائس لبغاث الطير؛ وبرغم أن المقام مقام حرب وفناء؛ نجد لهذه الدلالة نصيبًا من فكر بعض الشعراء الجاهليين، فهناك العديد من الطيور الكواسر التي تستحق الذكر لو كان المقام مقام افتراس وفناء فقط، فلو كانت كذلك لكفت الإشارة إليها في دلالة (الحرب وفكرة الفناء)، ويدل على ذلك قول الشاعر المهلهل بن ربيعة في نونيته[3]:

فَلأَتْرُكَنَّ بِهِ قَبَائِلَ تَغْلِبٍ قَتْلَى بِكُلِّ قَرَارَةٍ وَمَكَانِ
قَتْلَى تُعَاوِرُهَا النُّسُورَ أَكُفَّهَا يَنْهَشْنَهَا وَحَوَاجِلُ الْغُرْبانِ

فالشاعر يتهدد قبائل تغلب بالقتل والفناء، حتى يصبحوا موائد للنسور، ثم يأتي بعد النسور مباشرة بذكر الغربان (الحواجل)، وفي ذكر الغربان عدة دلالات أولها الإنذار بالخراب، ثم مشاركة الغربان للنسور الكاسرة يعمق دلالة الإثخان في القتل وكثرة الجثث، فتسير الغربان حاجلة بأمان بين النسور والطعام وفير، وخلو المكان من الناس الذين يطيّرونها؛ بعد هروب الأعداء من ساحة المعركة الممتلئة بالجثث،

(1) **مجمع الأمثال** للميدان، ج2، ص 393.

(2) **الحيوان** ج2، ص313 ـ 314.

(3) **ديوان المهلهل بن ربيعة**، شرح وتقديم طلال حرب، الدار العالمية، ص 84. قرارة: المطمئن (المنبسط) من الأرض. تعاورها: تداولها.

فيكون الهجاء تحقيرًا للخصوم الذين حل بهم الموت والخراب وأصبحوا مأدبة حتى للغربان القمامة الضعيفة.

ويتطرق عنترة إلى حياته وتجاربه ومغامراته في الحياة، وكيف عرك الدهر، وكأنه أقوى منه، فخشيَه الدهرُ بعد أن ذاق مرارته وصلابته، حتى صار الدهر حلو المذاق قسرًا، ثم يستشهد بصورة من الواقع (أن بأس السباع وقوتها وشرها هي الحائل دون أن تصبح ألعوبة للغربان الضعيفة)، وهذا حاله في زمنه فهو كالسبع القوي، لولا قوته وبأسه؛ لما كان له شأن بين قومه، ولوضعوه مع العبيد لسواد لونه، والمطّلع على قصة هذا الفارس وحياته سيجد ذلك جليًا. يقول[1]:

وَلَقَد عَرَكتُ الدَهرَ حَتّى أَنَّهُ   لَو لَم يَذُق مِنّي المَرارَةَ ما حَلا
وَكَذا سِباعُ البَرِّ لَولا شَرُّها   دارَت بِها في الغابِ غِربانُ الفَلا

وعند تمثل الصورة البلاغية، يكون عنترة مشبهًا بالسباع، وخصومه الغربان تحقيرًا لشأنهم، فعنترة لا يؤمن إلا بفكرة القوة والبأس التي يمتلكها، وهي التي أعلت مكانته، ومنحته شرافة الفرسان، وضعف أعدائه ليس إلا وهنُ الغراب وضعفه، وعدم قدرته على القيام بذاته، ومواجهة السباع. وبقاء هذه القوة هو الذي يمنع خصومه المتربّصين به من التطاول عليه، أما ذهابها فيجعل أحقر الناس يتلاعب بالفارس مسلوب القوة والإرادة، وكذلك الغربان مع حقارتها وضعفها ستتلاعب بسباع البر إن أمِنت بأسها.

عنترة مع الغراب - أيضًا - يتهكم بقبيلة (جهينة)، بعدما أثخن وقومه القتل فيهم حتى شردوهم، فولوا هاربين، في قوله[2]:

سلوا عنا جُهيْنةَ كيف باتت   تهيم من المخَافة في رُباها
رأت طَعْني فولَّتْ واسْتقلَّتْ   وسُمْرُ الخطّ تعمَلُ في قَفاها
وما أبقيتُ فيها بعْد بِشْرٍ   سوَى الغِربان تحْجُلُ في فلاَها

فمن شدة هجاء الشاعر واحتقاره لخصومه؛ أنه شرّدهم وجعل الغربان تستوطِن منازلهم. وفي ذِكْر الغربان دلالتان؛ الأولى: تجمُّعُها حول الجثث المتناثرة. والثانية: خلو الديار من قاطنيها من قبيلة جهينة بعد أن شرّدهم بنو عبس.

(1) **شرح ديوان عنترة**، دار الكتب العلمية، ص 116.

(2) **شرح ديوان عنترة**، دار الكتب العلمية، ص 155.

وينحدر عبيد بن الأبرص كجلمود الصخر بقافية صاخبة ردًا على امرئ القيس[1]:

أتُوعِدُ أُسْرَتي وتَرَكْتَ حُجْرًا يُرِيغُ سَوَادَ عَيْنَيْهِ الغُرَابُ
أبَوْا دِينَ المُلُوكِ فَهُمْ لَقَاحٌ، إذا نُدِبُوا إلى حَرْبٍ أجَابُوا

قد ترك حجرًا صريعًا في البيداء، والغراب ينقر سواد عينيه فيريغهما عن مكانيهما أثناء النقر ليأكلهما، وفي اختيار العين ذكاء من الشاعر، يدل على نضوب الحياة تمامًا من جسد المقتول، وحصيلة هذا البيت تعميق لدلالات التحقير والتهكم بالمخاطب والمقتول.

ويأنف الشاعر زيد الخيل الطائي أن يعد مفاخر قومه في وقائعهم ضد خصومهم، عندما احتقرهم وتهكم بهم، مسفّهًا أحلامهم وقد تجاهل رقيبهم تحذيرات الغراب لهم من قوم الشاعر، عندما أضاع أبجديات العيافة ولم يخف، ليلقوا مصيرًا أسود بفعلته هذه[2]:

وَبَينَ يَعفُهُنَّ لَهُم رَقيبٌ أَضاعَ وَلَم يَخَف نَعبَ الغُرابِ
وَأَلقى نَفسَهُ وَهَوَينَ رَهوًا يُنازِعنَ الأَعِنَّةَ كَالكِعابِ

فالغراب الذي حذّر الخصوم من سوء طالعهم، يعلم جيدًا قوة قومه وبأسهم، فعطف على نمير وحذرها لكنهم لم يستجيبوا، فلقوا مصيرهم.

يقول الشاعر أبو المورق اللحياني مهمٌ لعمق صورة الهجاء فيه، عندما قال:

إِذَا نَزَلَتْ بَنُو لَيْثٍ عُكَاظَا رَأَيْتَ عَلَى رُؤُوسِهُمُ الْغُرَابَا[3]

فالشاعر يستخدم الكناية هنا في أن (بني ليثٍ) لا يرفعون رؤوسهم إذا حضروا عكاظًا، ولا يتحركون، معتمدًا على صورة هدوء الإبل إذا وقعت على رؤوسها الغربان، وكأنهم لا يجدون من المفاخر ما يجعلهم يرفعون رؤوسهم إلى أعلى، بل ينكّسون رؤوسهم لما يعلمون من مثالبهم وعيوبهم.

(1) **ديوان عبيد بن الأبرص** ص 168.

(2) **ديوان زيد الخيل الطائي** جمع وتحقيق د. أحمد مختار البزرة، دار المأمون للتراث، دمشق، ط1، 1988م، ص 73.

(3) **كتاب التمام في تفسير أشعار هذيل** ـ لابن جني، ص 105.

6 ـ الكرم

المشهور عن العربية أنها استثمرت الوجوه المتضادة للكائنات، فبرغم قبح الغراب فقد استثمروه في دلالات متعددة غير الدلالات التي اشتهر بها، وعلى هذا الاستخدام؛ لن يكون الغراب غريبًا عن دلالات جميلة كالكرم والمدح والجمال، وإذا علمنا أن شعراء العربية قد تخذوا الغراب علامة على الكرم والأمن، لم ينفرهم شؤمه الراسخ في الذاكرة العربية ولا قبح منظره بل طوّعوه وفق حاجاتهم التعبيرية، فدلالة الكرم لا تدل على الغراب، بل جاءت ممّا يجده الغراب في جوار الممدوحين، وفي هذا المضمار يقولُ الشاعر النابغة الذبياني في امتداحه قبيلة (حرّاب وقد):

ولِـرَهْـطِ حَـرّابٍ وقَـدٍّ سـورَةٌ   في المَجدِ، ليسَ غُرابُهُم بمُطارِ[1]

فمن كرمهم وأمن ديارهم وكثرة الخصب لا يطير غراب عاش بأرضهم، لأنه آمنٌ ومثقل من كثرة ما يأكل، ولا حاجة إلى الْحَومِ بحثًا عن قوت، والخير عندهم وفير، والأمن وارف.

يقول الجاحظ حول بيت النابغة: «جعله مثلًا، يعني أنّ هذه الأرض تبلغ من خِصبها أنَّه إذا دخلها الغراب لم يخرُج منها، لأنّ كلّ شيءٍ يريدهُ فيها»[2].

والعرب تقول: (هو في خيرٍ لا يطير غرابه)، للخصب والسعة.

وبعض الشعراء التقط مصاحبة الذئب للغراب واستثمرها في مدح ذاته، وكرمه وهو يقوم بإطعامهما، مكنيًا عن كرمه ووفرة صيده، وقطعه المفاوز خاليًا، غير آبهٍ لقسوة النهار، أو ظلمة الدجى، ولعل الشاعر كعب بن زهير، يفيدنا وهو يباهي بتتبع الغراب والذئب له أينما نزل[3]:

غُـرابٌ وذِئـبٌ يَـنْـظُـرانِ مـتـى أرَى   مُـنَـاخَ مَـبـيـتٍ أو مَـقِـيـلاً فـأَنْـزِلُ
أَغَـارَا عـلـى مـا خَـيَّـلَـتْ وكِـلاهُـمـا   سـيُـخْـلِـفُـه مـنِّـي الـذي كـانَ يَـأمُـلُ

فالذئب البرّي المفترس بات عاجزًا عن الصيد، وكذلك الغراب الذي يجوب الفضاء لا يجد ما يعتاش به، لكنهما لا يبرحان مُناخ شاعرنا؛ لتعودهما وجود

(1) **ديوان النابغة**، ص 87.
(2) **الحيوان** ج3، ص 424.
(3) **ديوان كعب بن زهير**، ص 79.

فضلات الزاد التي يتركها لهما بعد رحيله كما عوّدهما، فلم يكلفا نفسيهما أكثر من مرافقة الشاعر الكريم، الذي يكفيهما مؤونةً وعناء، ويجدان عنده ما يأمل كل واحد منهما.

والحطيئة المخضرم أيضًا سار على الصورة ذاتها مفتخرًا بكرمه، وما يتركه من الزاد للذئب والغراب اللذَين يراقبان نار الشاعر الكريم لتعودهما كرمه، لأنهما يجدان الطعام عند هذه النار، التي أصبحت علامة وجود الزاد، وإشارة تعارفا مع الشاعر الكريم عليها، فلا يكلفان نفسيهما أكثر من مراقبتها عندما يقول:

وَيُمسي الغُرابُ الأَعوَرُ العَينِ واقِعًا مَعَ الذِئبِ يَعتَسّانِ ناري وَمِفأَدي[1]

وقد استمرت هذه الصورة تعبُر الشّعر العربي في العصور التالية[2].

7 ـ الفخر

بعدما وجدنا الغراب دلالة لتحقير الخصم، فإنه يجيء ـ أيضًا ـ في بعض الشواهد الشعرية في سياقات النصرة على الآخر دلالة فخر واعتزاز للشاعر وقومه، وفي بعضها يأتي متماهيًا بين الفخر للشاعر، والتحقير للخصوم وفي هذا المبحث سيكون التغليب لدلالة الفخر هو الفيصل، وأول شاهد يطالعنا في هذا:

افتخار الشاعر الأعشى وهو يمنُّ على آخرين موقفه هو وقومه عندما أنقذوا سيد القوم الآخرين ومرافقه من فناء محقق، فعندما لم يعتبرًا بما جرت به طير النحوس، كادًا يهلكان لولا شجاعة بشر[3]:

وَنَحْنُ فَكَكْنَا سَيّديكُم فأُرْسِلا مِنَ المَوْتِ لمّا أُسْلِمَا شَرَّ مُسْلَمِ
تَلافَاهُمَا بِشْرٌ مِنَ المَوْتِ بَعدَمَا جَرَتْ لهُمَا طَيْرُ النّحُوسِ بأشْأمِ

(1) **ديوان الحطيئة**، حمدو طماس، دار المعرفة، 2005م، ص53. المفأد: الموضعُ الذي تحشُّ فيه النار.

(2) ظهرت عند الشاعر المتأخر (الأخطل) الذي سار على خطى كعب والحطيئة في ذكر الحيوانين في الصورة ذاتها التي اقتنصاها في الأبيات السابقة، يقول:

تَصاحُبُ ضَيْفَيْ قَفْرَةٍ يَعْرِفانِها غُرابٍ وَذِئْبٍ دائِمِ العَسَلانِ
إذا حَضَراني عِنْد زاديَ، لَمْ أكُنْ بَخيلاً، ولا ضَبًّا إذا تَرَكاني

ديوان الأخطل، المركز الثقافي اللبناني، ط1، ص11.

(3) **ديوان الأعشى**، ص 188.

وهذا يأخذنا إلى افتخار عبدالله بن الزبعري بأخبار الغراب التي يحملها، عندما انتصر المشركون في غزوة أحد على المسلمين، وقال مباهيًا بالنصر، ومصدّقًا للغراب، الذي يراه حليفًا، وفي الوقت ذاته يعتبره شؤمًا على المسلمين[1]:

يـا غـرابَ الـبَـيـنِ أَسـمَـعـتَ فَـقُـل إنَّـمـا تَـنـطِـقُ شَـيـئًـا قَـد فُـعِـل

والشاعر عامر بن الطفيل يسلك طريق سابقيه في الافتخار بقوة قومه، ودائمًا تسبقهم الغربان المنذرات بالنحس للأعداء، وكأنها تنذرهم بقدوم الموت والخراب مع خيل قوم الشاعر، فافتخر بمرافقة هذه الغربان التي تسبق قدومهم لأي معركة يزمعون خوضها، ودون شك سيكسبونها، يقول:

فـإنّ مَـقـالَـتـي مـا قَـدْ عَـلِـمْـتُـمْ وَخَـيْـلـي قَـدْ يَـحِـلّ لـهـا الـنّـهـابُ
إذا يَـمّـمْـنَ خَـيْـلاً مُـسْـرِعـاتٍ جـرَى بـنُـحـوسِ طَـيـرِهـمُ الـغُـرابُ
وإنْ مَـرّتْ عـلـى قَـوْم أعَـادٍ بـسـاحَـتِـهِـمْ فـقـد خَـسِـرُوا وخـابُـوا[2]

وفي ثنايا قصيدةٍ للشاعر عبيد بن الأبرص، يذكر فيها مآثر قومه، فيستحضر شخصية الغراب الذي دائمًا ما يُحذِّر الآخرين من بأس قبيلة الشاعر، ويتعمّد طريقته في عدم ذكر الغراب صراحة:

وَلَـقَـدْ شَـبَـبْـنَـا بـالـجِـفَـارِ لِـدَارِمٍ نَـارًا بِـهَـا طَـيْـرُ الأشَـائِـمِ يَـنْـعَـبُ[3]

مفتخرًا بأن الغراب يحذّر الآخرين من بأسهم، وقد أوقدوا نار الحرب على خصومهم فتغلبوا عليهم.

8 ـ المدح

بعض الشعراء لم يقف عند ما يسببه الغراب من ألم للناقة، بل استغل هذه العلاقة بين الغراب والإبل ليمتدح ناقته، فنجد الشاعر متمم بن نويرة يمتدح ناقته ويصف سنامها الضخم المكتنز، حتى صار الغراب المولع بالسقوط على أسنمة الإبل، يهتمُّ إذا أراد الوقوع على سنامها الضخم الأملس خشية السقوط:

---

(1) **شعر عبدالله بن الزبعري**، تحقيق د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت ط2، 1981م، ص 41.

(2) **ديوان عامر بن الطفيل**، ص21.

(3) **ديوان عبيد بن الأبرص** ص 70.

حتى إذا لَقِحَتْ وعُولِيَ فَوْقَها قَرِدٌ يُهِمُّ بهِ الغُرَابَ المَوقِعُ[1]

ويمدح الشاعر خفاف بن ندبة السلمي ناقته النجيبة، التي تقوم إذا لوى زمامها، لا تمل شدها برحل الشاعر، الذي يطيل الترحال عليها، حتى يحدث الرحل ندوبًا في بدنها تغري الغربان، لكنها لا تُعدي السنام الشامخ:

فَرَبَّ نَجيبَةٍ أعمَلتُ حَتّى تَقومُ إذا لَوَيتُ لها الزِماما
وَحَتّى تَتبَع الغِربانُ مِنها نَدوبَ الرَحلِ لا تُعدي سَناما[2]

9 ـ جمال اللون

لا يقتصر استخدام العربية لسواد لون الغراب على التحسر على فترة الشباب، بل اختيار العربي للون الغراب وبالتحديد الغداف لم يكن اعتباطيًا، بل كان مبنيًا على الإعجاب بشدة سواده وكثافة ريشه، إذا علمنا أن الغداف هو الغراب الأسود وافر الريش كما يقول الجاحظ، وكذلك لأن الغراب لا يتبدل لون ريشه مع تقادم الزمن والعمر، بل يظل أسود، يستحيل على الشيب، ولأنه كذلك فقد اتخذه الشعراء مضربًا للمثل في جمال الشعر الأسود، إلى درجة حسد أحدهم للغراب وحسرته على لون شعره البائن، والغراب مايزال محتفظًا بسواد ريشه الذي لا يشيب[3]:

وكم حَسَدَ الغرابُ سوادَ شَعرِي فها أنا ذا حَسُودٌ للغُرابِ

وقد امتدحوا به جمال الشعر سواء للشاعر أو للمحبوبة أو للخيل الأصيلة فعندما نتحسس صوت الشاعر أبي الطمحان القيني وهو يتحسر على حلقهم لشعره، نجد الحسرة تتعمق أكثر وهو يمتدح شعره الغدافي الأسود الذي أطلق عليه (غداف) مباشرة عندما حلقوه، لأن الغداف هو الأشد سوادًا والأجمل في نظره،[4] في قوله:

لَقَد حَلَقوا مِنّي غُدافًا كَأَنَّهُ عَناقيدُ كَرمٍ أَينَعَت فَاسبَكَرَّتِ

(1) **المفضليات**، للمفضل الضبي، تحقيق أحمد محمد شاكر، عبدالسلام هارون، بيروت، ط6، ص 49.

(2) **منتهى الطلب من أشعار العرب** لابن ميمون، ج8، ص 139 ـ 140.

(3) **حماسة الظرفاء من أشعار المحدثين والقدماء** للزوزني، تحقيق د. محمد بهي الدين محمد سالم، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، ط2، 2003م، ج1، ص 400. ولا ذكر لاسم الشاعر.

(4) **قصائد جاهلية نادرة**، د.يحيى الجبوري ص 218.

ويزيد امتداح الشاعر للون ذلك الشعر، فيصفه بسواد عناقيد العنب، ثم يأتي البيت الثاني ليؤكد الإصرار على جمال ذلك الشعر، فالغواني الجميلات معجبات بهذا الشعر، رغم مزايلته عن لمة صاحبه بالحلق، ولا ينفك الشاعر يدهشنا بشدة هذا الإعجاب وهن يتسابقن في جمع الشعر المتساقط:

فَظَلَّ العَذارى يَومَ تُحلَقُ لِمَّتي عَلى عجلٍ يَلقُطنَها حَيثُ خَرَّتِ

فيكون التحسر على شَعره المحلوق أكثر مع الإطناب في امتداحه، وفي لفظ (خرّتِ) أعمق الحسرة، فاللفظ يوحي بأن الشعر المحلوق عزيزٌ على صاحبه، كالفارس الذي يخر في المعركة صريعًا، فيكون امتداح الشَعر مُبَرّرًا للشاعر الذي امتدحه طويلًا.

وفي جمال الشعر الغدافي الكثيف يصف الشاعر سحيم محبوبته مية، وهي ترتحل عنه مبتدئًا بشعرها الكثير الأسود كلون الغداف وافر الريش الأسود[1]:

وَما دُمَيةٌ مِن دُمى مَيسَنا نَ مُعجِبَةٌ نَظَرًا واتِّصافا
بِأَحسَنَ مِنها غَداةَ الرَحيـ لِ قامَت تُرائيكَ وَحفًا غُدافا

فلا أنثى يراها أجمل من مية رغم الرحيل، لأنها كانت ترائيه خصلات شعرها الكثيف الأسود كلون الغداف، علامة على حبها له، وأن هذا الرحيل محتوم لم يكن باختيارها.

والشاعر عباية بن شكس الهزاني، يمتدح لون فرسه: الحمالة، ويصف لون شعرها الأسود حول لجامها بقوله[2]:

نصبت لهم صدر الحمالة إنها إذا خامت الأبطال قلت لها أقدمي
كأن الشراعيات حول عذارها خوافي غدافيّ من الطير أسحمِ

الخطان على خدي هذه الفرس أسودان لامعان كخوافي الغداف، وهي فرس أصيلة جسورة في المعركة إذا تخاذل الفرسان لأنها مقدمة بوجهها على المعركة، ولن يكون تشبيه لونها بالغراب إلا إظهارًا لجمال ذلك السواد.

(1) **ديوان سحيم**، تحقيق عبدالعزيز الميمني، مطبعة دار الكتب المصرية، 1950م، ص 43.
(2) **أسماء خيل العرب وفرسانها** لابن الأعرابي، تحقيق د.نوري حمودي القيسي ود.حاتم صالح الضامن، ص 72.

10 ـ التحسر على الشباب

تجيش عواطف الشعراء متحسرين على عمر الشباب المشرق بأجمل الذكريات، ومتذمرين من مرحلة الشيخوخة والضعف، وفي قول الشاعر امرئ القيس عمق هذه المأساة التي يحس بها الشاعر في مزايلة الشباب، عندما يقترن الشيب بالمرض والعجز والموت البطيء الذي يجعل نفس الإنسان تتساقط أنفسًا، فيبتعدن عنه الغواني، ثم يهزمه العجز حتى عن لبس ملابسه، ليكون الشيب في نظر الشاعر قرين الموت بعد جفاء المجتمع[1]:

أَراهُنَّ لا يُحبِبنَ مَن قَلَّ مالُهُ ... وَلا مَن رَأَينَ الشَيبَ فيهِ وَقَوَّسا

وَما خِفتُ تَبريحَ الحَياةِ كَما أَرى ... تَضيقُ ذِراعي أَن أَقومَ فَأَلبَسا

فَلَو أَنَّها نَفسٌ تَموتُ جَميعَةً ... وَلَكِنَّها نَفسٌ تُساقِطُ أَنفُسا

وَبُدِّلتُ قَرحًا دامِيًا بَعدَ صِحَّةٍ ... فَيا لَكِ مِن نُعمى تَحَوَّلنَ أَبؤُسا

وما أكثر تحسُّر الشعراء في الكِبَر على مفارقة الشباب الذي يرمزون إليه بالشعر الأسود، وتعد الطبيعة المحيطة بهم هي المصدر الوحيد للحصول على اللون الأسود، فاتخذ بعضهم الليل للدلالة على اللون الأسود الذي يعقبه بياض النهار المناسب للون الشيب بعد سواد الليل المناسب للشباب وسواد الشعر، ولكن الليل يضيء بالقمر أحيانًا فيقل سواده، أو تلمع فيه البروق فتمزق سواده.

واستمر الشعراء يستمدون الدلالات من بيئتهم، فوجدوا للشيب الأبيض ألوانًا كثيرة (في النباتات كالثغام والأقحوان، وفي الضوء والشعاع، وفي الفضة واللمعان، لكنهم ما فتئوا يبحثون عن دلالة قوية تدل على شدة سواد الشعر إبان الشباب والفتوة تشبع رغباتهم في التحسر على ذلك اللون المباين، فوجدوا في لون الغراب بغيتهم، وقد تخبأ قبحه خلف حاجة الشاعر إلى مثالٍ يصف به سواد شعره، ولأن الغراب أكثر الطيور سوادًا، فناسب أن يكون رمزًا للسواد أعمق من غيره، وقد أطلقت العربية اسمه على قذال الرأس، يقال: «شابَ غُرابُه أَي شَعَرُ قذاله»[2].

وربما يجد العربي أن الغراب علامة على لون السواد المباينة لشعره في تحسره

---

(1) **ديوان امرئ القيس**، ص 122.

(2) **لسان العرب** مادة (غرب) ج 11 ص 27.

على شبابه، لأن الغراب رمز البينونة والبعد، فقد بان الشاب وغربت شمسه فبعُد، ولنتأمل قول الشاعر الأعشى متحسرًا على سواد شعره في شبابه يوم كانت لمته تستدني إعجاب الغواني وحبهن له[1]:

وَإذْ لِـمّـتـي كَـجَـنَـاحِ الـغُـدَا فِ تَـرْنُـو الـكَـعَـابُ لإعْـجَـابِـهَـا

وحسان بن ثابت يسير ـ أيضًا ـ في الاتجاه ذاته الذي سلكه الأعشى، بعدما قلته الفتيات الجميلات لشيبه وقلن له (يا عم) وكأنهن يتهكمن بشيبه:

وَلَـمّـا رَأَيـنَ الـبـيـضُ شَـيـبـي وَذَرنَـنـي وَنـادَيـنَـنـي يـا عَـمُّ وَالـشَـيـبُ يـوذِرُ

فابتعدنَ عنه، وأصبح يلاقي صدودهن، وعدم إعجابهن به، كان لا مناص أن يعود بالذاكرة إلى زمن الشباب المنصرم، وكيف كن الغانيات خلاله، عندما كان شعره كجناح الغداف الأسود، وهو ينثره على منكبيه، فيزددن عجبًا وانجذابًا[2]:

وَكُـنَّ خِـلالـي يَـومَ شَـعـري كَـأَنَّـهُ جَـنـاحُ غُـدافٍ أَسـوَدٍ حـيـنَ يُـنـثَـرُ

ولا يخرج الشاعر الأسود بن يعفر النهشلي عن نسق التحسر على الشباب الذي تسرّع في رحيله، وفارق الشاعر كما يبين الأحبة، فيعقبه الشيب ليسكن أطلال الشباب الذي غادر سريعًا، كما يطير فرخ الطائر فيترفع في السماء بعيدًا، ولن يكون هذا الطائر إلا الغراب لأن لونه الأسود هو المناسب الأول للون الشباب الذي بان، وخلفه الشيب[3]:

أجَـدَّ الـشـبـابُ قـد مَـضـى فَـتَـسـرَّعـا وبـانَ كَـمـا بـانَ الـخـلـيـطُ فـوَدَّعـا
فـبـانَ وجَـلّ الـشـيـبُ فـي رسـم دارهِ كـمـا خـفَّ فَـرخٌ نـاهِـض فَـتَـرفـعـا

الشاعر امرؤ القيس يعاتب محبوبته هند، وهي معجبة بشاب في ريعان شبابه، ليس لبطولته وإنما لجماله وشبابه وسواد شعره الطويل، وكأنها تتهكم بالشاعر الأشيب المسن، الذي تهكم طويلًا بذلك الشاب الذي يراه (بوهة)، لكنها تراه جميلًا وسواد شعره يغطي منكبيه، كجناح الغراب الأسود[4]:

(1) **ديوان الأعشى**، ص 26.
(2) **خلاصة السير الجامعة لعجائب أخبار الملوك المتتابعة** لنشوان الحميري ص 99.
(3) **ديوان الأسود بن يعفر**، تحقيق نوري حمودي القيسي، مديرية الثقافة العامة، بغداد، 1970م.
(4) **ديوان امرئ القيس**، ص 80 (يشجب: يموت، المطانب: جمع مطنب وهو العاتق).

وَقالَت بِنَفسي شَبابٌ لَهُ ولِمَّتُهُ قَبلَ أَن يَشجَبا
وَإِذ هيَ سَوداءُ مِثلُ الجَنا حِ تَغشّى المَطانِبَ وَالمَنكِبا

وتتحسر كذلك الشاعرة هند بنت معبد الأسدية على أيام الصبا، التي ولّت ولن تعود، فيطيّر حلمُها جهلَ غرابها، ولن يكون الغراب هنا سوى الشباب المتصرم، فيناسب الجهل عمر الشباب والصبا، والغراب سواد الشعر في تلك المرحلة من العمر، والواضح أنها تقصد (غراب جهلي) كي تستقيم الصورة المقلوبة؛ لأن جهل الغراب لا يعني للشاعرة شيئًا، لكن غراب الجهل يُكنّى به عن اسوداد الشعر في مرحلة الشباب وقلة الحلم. أما الحلم والأناة والحكمة فلن تكون إلا مع تقدم العمر، وكثرة التجارب، لتثوب إلى رشدها وتتساءل عم فعله الدهر بالأقوام السابقين الذين كانوا مجاورين لهم، فماتوا وضمتهم الجنادل والتراب[1]:

أَأُميم هَيهات الصبا ذهب الصبا وَأَطارَ عنّي الحلمُ جهلَ غرابي
أَين الأُلى بالأمسِ كانوا جيرةً أَمسَوا دفينَ جنادلٍ وترابِ

والصورة ذاتها نجدها عند الأعشى عندما بانت عنه محبوبته سعاد، وأنكرته وقد اعتراه الشيب والصلع[2]:

وَأَنكَرَتني وَما كانَ الَّذي نَكِرَت مِنَ الحَوادِثِ إِلّا الشَيبَ وَالصَلَعا

فيستمر الأعشى في سرد معاناته وتحسره على نأي سعاد بسبب شيبه وصلعه، والواشين بينهما، لكنه في النهاية يثوب إلى صوت العقل والحكمة، عندما يجد نفسه يطلب المستحيل، فقد بانت سعاد ولن تعود إليه، كشبابه الذي بان ولن يعود:

وَما طِلابُكَ شَيئًا لَستَ مُدرِكَهُ إِن كانَ عَنكَ غُرابُ الجَهلِ قَد وَقَعا

لكن (غراب الجهل) عند الأعشى يأتي في صورته الصحيحة، ليس مقلوبًا كما تقدم عند الشاعرة هند، وهذا يؤيد أن يكون غراب الجهل كناية عن زمن الطيش واللاتعقل في عمر الشباب المتصرم، وقد طار عند الشاعرة هند بالتعقل وكبر السن، ووقع عن الأعشى أيضًا بالتعقل والحكمة في سن الشيخوخة.

(1) **شاعرات العرب**، جمع وتحقيق عبدالبديع صقر، المكتب الإسلامي، دمشق، ط1، 1967م، ص 470.

(2) **ديوان الأعشى**، ص 109.

وللمرقش الأكبر قصة أخرى مع الشيب والصلع، وفي تساؤله لناصحته بالخضاب وإخفاء الشيب[1]:

وهل يَرْجِعَنْ لِي لِمَّتي إنْ خَضَبْتُها إلى عَهْدِها قَبلَ المَشِيبِ خُضابُها
رأتْ أُقْحُوانَ الشَّيْبِ فَوْقَ خَطِيطَةٍ إذا مُطِرَتْ لم يَسْتَكِنَّ صُؤَابُها
فإنْ يُظْعِنِ الشَّيْبُ الشَّبابَ فَقَدْ تُرى بِهِ لِمَّتي لم يُرْمَ عنها غُرابُها

فيتساءل الشاعر هل يعود الشباب إليه إن غيّر لون شيبه بالخضاب، ويظهر في البيت الثاني عدم جدوى الخضاب؛ لأن جمجمته لم يبق فيها إلا قليل شعرٍ، حتى الصؤاب (بيض القمل) على دقته وتناهيه في الصغر لا يجدها كَنًّا إن أتى عليها الماء، وبعد التساؤل وتهيئة اللاجدوى من الخضاب، يضع الشاعر شرطًا تعجيزيًا، فإن كان الشيب يرحل بالشباب الذي يحل محله، فسيخضب رأسه، فتعود سوداء كأن لم يطيّر الدهر عنها غراب شبابها الأسود الفاحم.

11 ـ الاستحالة

درج العرب على التعبير عن استحالة الأمر بأقوال كثيرة يذكرها الثعالبي بقوله «ذِكْرُ الشيءِ المتعذر الوجود: «قَدْ عَز وأعوز وأعجز، ذاك أبعد من النجم مَرْقبًا، وأصعب من كل صَعْبٍ مَطلبًا، ذاك صعبٌ مرامُهُ، دَحض مُقامُه، ذاك معجز عمر النشور، وإلى يوم النُّشور. قد أعوز حتى كأنه الوفاءُ والكرمُ، والغرابُ الأعصمُ،.... دون ذلك شيب الَغراب، وإرواء الشَراب»[2].

حظي الغراب في قول الثعالبي باستخدامين للعربية في هذه الأقوال، الأول: الغراب الأعصم وهو للشيء النادر العزيز، أما الثاني فهو للاستحالة المطلقة: (دون ذلك شيب الغراب). ومتى يشيب الغراب الذي لا يغير لون ريشه تقادم العمر ولا تعاقب الدهور.

ونرى الشاعر النابغة يوجه خطابه إلى الشاعر عامر بن الطفيل، يرى أن مظنة الجهل أكثر ما تكون في السباب، وفي رواية (الشباب)، فعمر الشباب الذي لا

---

(1) **ديوان المرقشين** ص 44. الأقحوان: زهرة برية بيضاء طيبة الرائحة.

(2) الثعالبي، أبو منصور، عبد الملك بن محمد، **لباب الآداب**، تحقيق: أحمد حسن لبج، دار الكتب العلمية ـ بيروت / لبنان ط1، 1997م، ص 99.

يمتلك حكمة كبار السن، الناتجة عن تجربة ودراية بخوافي الأمور وبعد نظر، معرضًا بجهل عويمر المخاطب في قوله:

ألا أبْــلِــغْ عُــوَيْــمِــرَ عَــنْ زِيــادٍ فــإنّ مَــظِـنّــةَ الـجَـهْـلِ الـشُّـبـابُ
فــإنّــكَ سَــوْفَ تَــحْـلُـمُ أوْ تَــنَــاهــى إذا مــا شِــبْــتَ أوْ شــابَ الــغُــرابُ[1]

فيعطي المخاطب أملًا في بداية بيته الثاني، بأنه سوف يحلُم ويتعقل وينتهي عن بعض أفعاله إذا بلغ عمر الحكمة، لكنه يطفئ شمعة هذا الأمل عندما يقرنه بشيب الغراب المستحيل، فلن يبلغ عويمر الحلم والتعقل أبدًا.

أما الشاعر ساعدة بن جؤية الهذلي، فله توجه آخر، وكناية عن طول الشوق والحنين، وعدم الانتهاء من ذكر الأحبة، فالمستحيل سيقع وسيغدو حقيقة بشيب الغراب، والشاعر لم ينتهِ من حنينه إلى الغضوب، كناية عن استحالة النسيان في قوله[2]:

شــابَ الــغُــرابُ وَلا فُــؤادُكَ تــارِكٌ ذِكـرَ الـغَـضـوبِ وَلا عِـتـابُـكَ يُـعـتَـبُ

وربما يقصد الشاعر بالغراب مؤخر شعره حسب القول «وقيل: المراد بالغراب مؤخر الرأس وهو آخر ما يشيب». فقد شاب وبلغ سن الشيخوخة والحكمة، والبعد عن زمن الشباب والطيش والتولع بالنساء، لكنه مايزال متعلقًا بمحبوبته، مشتاقًا إلى لقائها، ولم يمحُ الشيب وتقدم العمر حبه القديم للغضوب التي ما ينفك يذكرها ويحن إليها مع كبره وبعده عن عهود النشاط الجسدي والعاطفي تجاه النساء.

12 ـ الصحبة والعداوة

تعج القصائد الجاهلية بذكر الكثير من الحيوانات التي تحيط بالشعراء وتشاركهم الحياة في جزيرة العرب، سواء أكانت (الأنعام) الحيوانات الأليفة التي يربونها ويستخدمونها، أم الحيوانات غير المستأنسة، التي تحظى بالذكر في قصائدهم، فنجد المفترسات التي تدل على القوة كالأسد والنمر والذئب، أو الطرائد في الصيد كالظباء والثور الوحشي والوعول، وذات النظرة أيضًا كانت تنطبق على مجتمع الطير بأنواعها، حيث قسموها إلى (عتاق) وهي الكاسرات الجوارح كالنسر

(1) **ديوان النابغة**، ص 83.

(2) **ديوان الهذليين**، القسم الأول، ص 168.

والصقر والعقاب، و(بغاث) وهي الضعيفة المتقممة كالعصافير والهداهد والغربان.

وللغراب في مجتمع الحيوان علاقات متعددة، بعضها علاقات عداوة، وبعضها علاقات مصاحبة واعتماد في تحصيل القوت، وقد لاحظ الإنسان العربي هذه العلاقات، ورصدها رصدًا يوحي بدقة الملاحظة، أما الشعراء فقد رصدوها بحسب الحالة الشعورية التي يروم الشاعر التعبير عنها.

وللجاحظ في علاقات الغراب وعداواته مع محيطه من الطير والحيوان قوله «والغُداف يقاتل البُومة، لأنَّ الغُدافَ يَخْطِف بيضَ البومة نهارًا، وتشدُّ البومةُ على بيض الغُداف ليلًا فتأكله؛ لأنَّ البومةَ ذليلةٌ بالنهار رديَّة النظر،... والغداف يقاتل ابنَ عِرْسٍ؛ لأنه يأكل بيضَه وفراخَه، قال: وبين الحِدأة والغُداف قتالٌ؛ لأنَّ الحِدأة تخطِفُ بيضَ الغداف؛ لأنَّها أشدُّ مخالبَ وأسرَعُ طيرانًا، والغراب يُخالف الثَّورَ، ويُخالف الحمار جميعًا، ويطير حولَهما، وربّما نَقَرَ عيونَهما، وقال الشاعر:

عَادَيْتَنَا لا زلت في تَبَابِ عَدَاوَةَ الْحِمَارِ لِلْغُرابِ»[1]

وللغراب صحبة مشهورة مع الذئب، لاعتماده على ما يصيده الذئب في غذائه، فسُمِيا بالأصرمين حسب الدميري «لأنهما انقطعا عن الناس..»[2].

ومن طريف ما قيل في هذه المصاحبة بين الذئب والغراب أنها أصبحتْ مثلًا «يُضرب للرجلين بينهما موافقة ولا يختلفان؛ لأن الذئب إذا أغار على الغنم تبعه الغراب ليأكل ما فَضُل مِنه. وبينهما مخالفة من وجه؛ وهو أن الغراب لا يواسي الذئب فيما يصيد؛ كما قال الشاعر:

يُواسِي الغرابَ الذئبُ فيمَا يصِيدُهُ وما صَادتِ الغِربَانُ في سَعَفِ النّخْلِ»[3]

فالذئب يصطاد فرائسه، ولا يحرم الغراب منها، بينما الغراب ناكر للمعروف لا يشارك الذئب في ما يصيد، بل يهرب به إلى أعالي النخل.

ولا يفوّت الشعراء تلك المصاحبة كما وجدنا في دلالة الكرم لدى الشاعرين الحطيئة وكعب بن زهير، بل يجدون فيها مادة للتعبير عن ذواتهم، وكذلك لا يفوّت

(1) **الحيوان** ج3 ص 458.

(2) **حياة الحيوان الكبرى** للدميري، ج1، ص 26.

(3) أبو الفضل الميداني، **مجمع الأمثال**، ج2، ص 160.

بعضهم تسمية (الأصرمين) بما توحي به هذه الدلالة في مخيلة العربي وتعمل على تعميق الصورة، فإن أراد الشعراء أن يلفتوا النظر إلى توحدهم في ترحالهم، وانقطاعم عن الناس في هذا الترحال خلال الأرض الصرماء كما يشرح ابن قتيبة «قول المرار:

على صَرْمَاءَ فيها أصْرَمَاها وخرّيت الفلاة بها مليلِ

صرماء مفازة لا ماء بها ولا علف، والأصرمان: الذئب والغراب والخريت الدليل، مليل محترق من الشمس من الملّة، وقال كثيّر:

ومن قاوٍ يصيّح أصرماه»[1]

فهذه الصحراء المقطوعة، حارة ملتهبة، حتى أن أشهر مخلوقاتها (الذئب والغراب) لا يقويان على حرها الملتهب، ليبيّن الشاعر شدة الظروف التي عاناها وهو يقطع هذه الأرض الحارة، لكن الشاعر صبر على الحر واستطاع عبورها رغم كل ما لقيه فيها.

وكما تقدم في مبحث المدح وجدنا للغرابِ علاقةً مهمةً بالإبل، ومنها أطلق العربُ عليه (ابن دأية) التي يعللها الجاحظ أنه؛ «إذا وجد دَبَرَةً في ظهر البعير، أو في عنقه قرحة سقط عليها، ونقرهُ وأكله، حتَّى يبلغ الدَّايات»[2]

فالغراب يقوم بخدمة جليلة للإبل عندما ينقر عنها الدَّبَر والطفيليات، التي تتغذى بدماء الإبل، ولأنها بحق خدمة من الغراب الباحث عن طعامه فإنه يقال أن قولهم (وكأن على رؤوسهم الطير)، قد اتُّخذَ من هدوء الإبل عندما يحطُّ الغرابُ على رؤوسها. «وأصله أن الغراب، إذا وقع على رأس البعير، ليلقط منه الحلمة أو الحمنانة، فلا يحرك البعير رأسه لئلا ينفر عنه الغراب»[3].

ويصور الشاعر فضالة بن شريك الأسدي الإبل والقروح البيض التي أحدثتها الغربان في أبدانها وهي تنقر الطفيليات والدبر، وكأنها المنارات المضيئة[4]:

---

(1) ابن قتيبة، **المعاني الكبير** ج1 ص 203.

(2) **الحيوان** للجاحظ ج3، ص 415.

(3) **حياة الحيوان الكبرى** للدميري ج2، ص 101.

(4) **كتاب الأغاني** للأصفهاني، ج12 ص 52.

فَهُنَّ خَوَاضِعُ الأَبْدَانِ قُودٌ كَأَنَّ رُؤُوسَهُنَّ قُبورُ عَادِ
كَأَنَّ مَوَاقِعَ الغِرْبَانِ مِنْهَا مَنَاراتٌ بُنِينَ على عِمَادِ

وليس شرطًا أن يستمر هذا الهدوء دائمًا كلما حط الغراب على الإبل، بل نجدها أحيانًا تنفر منه، لأن منقاره القوي قد يبلغ عظام ظهرها فيؤلمها، ويسبب لها جروحًا، وأحيانًا قد ينقر الغراب الجروح التي أحدثها الرحل على ظهورها فيزيدها ألمًا، فتجري للتخلص منه، وقد يسقط الرحل عنها، ولم يفوّت شعراء العربية قديمًا هذا المشهد، بل عبر عنه أحدهم أمثل تعبير، وصوّر خوف الناقة من فعل الغراب بقوله[1]:

نَجِيبة قرْمٍ شادَها القَتُّ والنَّوى بيثربَ حتى نَيُّها متظاهر
فقلتُ لها سيري فما بكِ عِلّة سنامكِ ملمومٌ ونابُكِ فاطِرُ
فمِثْلكِ أو خيرًا تركْتُ رذِيّة تقلِّب عينيها إذا مرّ طائرُ

فالشاعر صوّر حال الناقة، وخوفها من الغراب المولع بنقر القروح، فإن مر الغراب ارتبكت وقلّبت عينيها خشية أن يسقط على ظهرها، ويسبب لها الألم.

ولأن هذا الفعل للغراب مؤلم للإبل، ينفرها، فيؤدي نفورها إلى تعب رعاتها وحداتها رأوا أن يتقوا شر الغراب بغرز خرق أو ريشٍ أسود في أسنمتها تخيف الغربان، وتبعدها عنها، كما يروي الجاحظ «وإذا كان بظهر البعير دَبَرَةٌ غرزوا في سنامه إمّا قوادمَ ريش أسود وإمّا خرَقًا سُودًا، لتفزع الغِرْبانُ منْهُ، ولا تسقط عليه، قال الشاعِرُ، وهو ذو الخِرَق الطُّهوي:

لما رَأتْ إبلي حطت حمولتها هَزْلى عجافًا عليها الرِّيشُ والخِرَقُ
قالتْ ألا تبتغي عيشًا نعيشُ به عمَّا نلاقي فشرُّ العيشة الرَّنَقُ»[2].

ويروي أيضًا الجاحظ في تعرض الغربان للإبل «وقالوا رجزًا في البعير إذا كان عليه حِملٌ من تمر أو حبٍّ، فتقَدَّم الإبلَ بفضل قُوَّته ونشاطه، فعرّض ما عليه للغربان:

قد قلتُ قولاً للغرابِ إذْ حَجَلْ عليكَ بالقود المسانيف الأوَل
تَغَدَّ ما شئت على غير عَجَلْ»[3].

(1) **الحيوان** للجاحظ ج 3، ص 415.
(2) **الحيوان** ج3، ص 416 ـ 417.
(3) **الحيوان** ج3، ص 420.

وفي هذا يقول بن قتيبة «المسانيف: المتقدمات، يقول للغراب تغد مما عليها فإنها قد تقدمت الإبل والركاب فليس أحد يعجلك ولا ينفرك»[1].

وللغراب صحبة مشهورة مع الديك، أسهب فيها الشاعر أمية بن أبي الصلت الثقفي، ولهذه الأسطورة الواردة في الشعر المنسوب إليه جذور ممتدة إلى سفينة نوحعليه السلام، في قوله:

بآيةِ قامَ ينطقُ كلُّ شَيءٍ   وخانَ أمانةَ الديكِ الغرابُ[2]

وقد أورد إشارة إليها في قصيدته التي عرض فيها لقدرة الله في خلق الكون والمخلوقات بكل أنواعها، ثم يلمّح إلى هذه الأسطورة في قوله:

وديوكًا تدعُو الغرابَ لصلحٍ   وإوَزِّين أُخْرِجَتْ وصُقُورا[3]

وقد ذكر قصة نوح والطوفان في قصيدة أخرى مطلعها[4]:

ألا كلُّ شيءٍ هالكٌ غيرَ ربِّنا   وللهِ ميراثُ الذي كانَ فانيا

ثم عاد إلى تفصيل أسطورة الغراب والديك كاملة في قوله[5]:

وَما ذاكَ إلاّ الديكُ شارِبُ خَمرَةٍ   نَديمُ غُرابٍ لا يَمَلُّ الحَوانِيا
وَمَرهَنَةُ عِندَ الغُرابِ حَبيبَةُ   فَأَوفَيتُ مَرهونًا وَخَلْفًا مُسابِيا
أَدَلَّ عَلَيَّ الديكُ إنّي كَما تَرى   فَأَقبِل عَلى شَأني وَهاكَ ردائِيا
أَمِنتُكَ لا تَلبَثْ مِن الدَهرِ ساعَةً   وَلا نِصفَها حَتّى تَؤوبَ مُآبِيا
وَلا تُدرِكَنكَ الشَمسُ عِند طُلوعِها   فَأَعلَقُ فيهِم أَو يَطولُ ثَوائِيا
فَرَدَّ الغُرابُ وَالرِداءُ يَحوزُهُ   إِلى الديكِ وَعدًا كاذِبًا وَأَمانِيا
بِأَيَّةِ ذَنبٍ أَم بِأَيَّةِ حُجَّةٍ   أَدعُكَ فَلا تَدعو عَلَيَّ وَلالِيا
فَإِنّي نَذَرتُ حِجَّةً لَن أَعوقَها   فَلا تَدعوَنيَّ دَعوةً مِن وَرائِيا

(1) ابن قتيبة، **المعاني الكبير**، ج1 ص 259.

(2) **ديوان أمية بن أبي الصلت**، تحقيق: د. سجيع جميل الجبيلي، بيروت دار صادر، ط1 1989م ص 24.

(3) **ديوان أمية بن أبي الصلت** ص 72.

(4) **ديوان أمية بن أبي الصلت** ص 150.

(5) **ديوان أمية بن أبي الصلت**، 1 ص 153 ـ 154.

تَطيرتُ مِنها وَالدُعاءُ يَعوقُني	وَأَزمَعتُ حَجًا أَن أَطيرَ أَمامِيا
فَلا تَبتَئِس إِنّي مَعَ الصُبحِ باكِرٌ	أُوافي غَدًا نَحوَ الحَجيجِ الغَوادِيا
لِحُبِ اِمرِئٍ فاكَهتُهُ قَبلَ حِجَتي	وَآثَرتُ عَمدًا شَأنَهُ قَبلَ شانِيا
هُنالِكَ ظَنَّ الديكُ إِذ دالَ دَولةً	وَطالَ عَليهِ اللَيلَ أَن لا مَغارِيا
فَلَمّا أَضاءَ الصُبحُ طَرَّبَ صَرخَةً	أَلا يا غُرابُ هَل سَمِعتَ نِدائِيا
عَلى وُدِّهِ لَو كانَ ثُمَّ مُجيبَهُ	وَكانَ لَهُ نَدمانَ صِدقٍ مواتِيا
وَأَمسى الغُرابُ يَضرِبُ الأَرضَ كُلَّها	عَتيقًا وَأَضحى الديكُ في القِدِ عانِيا
فَذلِكَ مِما أَسهَبَ الخَمرُ لُبَّهُ	وَنادَمَ نِدمانًا مِنَ الطَيرِ غاوِيا

يقول الجاحظ: «وفي كثيرٍ من الروايات من أحاديث العرب، أن الديك كان نديمًا للغراب، وأنهما شربا الخمر عند خمّارٍ ولم يعطياه شيئًا وذهب الغرابُ ليأتيه بالثَّمنِ حين شرب، ورَهن الدّيك، فخاس به، فبقي محبوسًا»[1].

وهذه الأسطورة لا تعدو كونها من الأساطير التعليلية الطريفة، لكن بإمعان النظر في دلالاتها نجدها تستقي أسطوريتها من إصرار الشاعر أمية بن أبي الصلت على ربطها بقصة الطوفان، وأن كل شيء ينطق في ذلك الحادث الجلل، ويؤكد هذا قوله في قصيدة الطوفان التي فصل فيها كل الأحداث:

بآيةِ قامَ ينطقُ كلُّ شَيءٍ	وخانَ أمانةَ الديكِ الغرابُ[2]

وتستمد أسطوريتها كذلك من الثقافة العربية عن الغراب من أطياف أساطير سابقة لها، فهدف الأسطورة تعليل عدم قدرة الديك على الطيران رغم أنه من ذوات الأجنحة، ولشرف مكانته عندهم آثروا تعليل ذلك بجعله ضحية لؤم الغراب ذي السيرة السوداء في أعماق الذاكرة العربية؛ التي خلعت عليه صفات اللؤم والخيانة والغدر، وعدم الوفاء بالوعد، فيلتمع في الذاكرة مباشرة غراب نوح، وغراب شمس نيشتين الذي لم يعد إليهما، فكأن الغدر صفة ملازمة له عندما أخذ جناح الديك إلى جناحه وطار بهما، ليبقى الديكُ منتظرًا عودته، كما انتظرها (نوح) قديمًا، لكن الغراب لا يعود، ولذلك اشتهر عن العربِ وصفهم بمن لا يؤوب بـ (غراب نوح).

---

(1) **الحيوان** ج2 ص 320.

(2) **ديوان أمية بن أبي الصلت** ص 24.

حسب ما ذكر الجاحظ من رواية الرياشي عن الأصمعي الذي قال «يزعمون»[1] أن الغراب كان له جناح واحد يطير به، والغراب له جناح واحد أيضًا لكنه لا يستطيع الطيران فاحتال على الديك كي يعيره الجناح الخارق، فأعاره ولم يعد.

يقول الجاحظ حول هذه الأسطورة: «هي أسطورة عربية خالصة»، لكن تتبدى لي في أعماقها ومضة تستحق الذكر، فالجناح لم ينتقل إلى الغراب بماديته، بل انتقلت القدرة منه وبقي جسم الجناح في بدن الديك، فالأرجح أن ذكر الجناح يدل على القدرة الرافعة للطائر التي تجعله يطير في الفضاء، وربما فات على صاحب الصياغة توخي الدقة في هذا، فاحتال إلى ذكر جناحٍ واحد لكل من الديك والغراب، ولم يتنبه إلى أن الجناحين مازالا معلقين فيٍ بدن الديك. وقد وصف الدكتور الرباعي هذه الحكاية بأن مغزاها «وصف الغراب بالأنانية الخبيثة، التي تفرق بين الجماعة، وتباعد بين الأحبة... فبينونته عن نوح، تشبه بينونته عن الديك. لقد خاس بالاثنين واهتم بنفسه، قاطعًا بذلك الأسباب التي تربطه بهما. ومن هنا ربطته العرب بالخيانة، وغدت تتشاءم به وتنكر صوته»[2]

تنحني هذه الحكاية التي وصفها الجاحظ بـ (الخرافة) منحنىً آخرَ أعمق أسطورية، مع طائر آخر اسمه البدرج، فقد كان أليفًا، وكان الديك وحشيًا، وكانا مع نوحٍ في السفينة، وعندما نضب الماء استأذن البدرج نوحاﷺ كي يأتيه بخبر الماء، فضمنه الديك أن يعود، لكنه غدر ولم يعد، فأصبح الديك أسيرًا أليفًا لا يطير، بينما البدرج تحول إلى وحشيٍّ يطير بعيدًا عن أسر الإنسان[3].

فالاستساغة باعتبارها أسطورية لأنها أقرب للقبول في المنطق الأسطوري، ولارتباطها بشخصية نوحﷺ، ورغم تعليليتها إلا أنها في الألفة والتوحش، وليست فقط في القدرة على الطيران كالغراب والديك.

وفي الذاكرة العربية كثير من العلاقات للغراب في مجتمعه الحيواني، فيقال أنه حاول تقليد مشية القطاة:

إنَ الغُراب وكان يَمشي مِشْيَةً فيما مضى من سالف الأحْوَالِ

---

(1) **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**: د. محمد عجينة ج1 ص 299.

(2) **الطير في الشعر الجاهلي**، د.عبدالقادر الرباعي، ص 119.

(3) **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**: د. محمد عجينة ج1 ص 301.

حَسَد القطَاة فَرَام يمشي مَشْيَها فأصابَه ضَرْبٌ من العُقّال
«فأضلّ مِشْيته وأخطأ مَشْيها فلذاك كنُّوه أبا مِرْقال»[1]

هذه الأبيات تعود إلى حكاية تعليلية طريفة للعرب عن الغراب الذي أعجبته مشية القطاة ـ وقد اختلف الرواة في نوع الطائر الْمُحَاكَى، فوجدته مرة الحمامة، ومرة العصفور، ومرة الحجلة ـ لكن الغراب لم يتعلّم المشية الجديدة، ونسي مشيته القديمة فظل يعرج أبدًا.

(1) ابن عبدربه، **العقد الفريد** تحقيق، د. مفيد محمد قميحة، بيروت، دار الكتب العلمية ط 1، 1983م ج2، ص 174.

الفصل الثالث

الظّواهِرُ الأسلُوبيةُ

عادة ما «تتوقف الأسلوبية عند السمات أو الأنماط التي تتجاوز وظيفة الإبلاغ أو الإخبار، فدورها أن تدرس كل ما يؤدي وظيفة أدبية أو شعرية»[1].

لوحة الغراب في تفاصيلها مزدحمة بالدلالات المتعددة لهذا الكائن، حسب السياقات والأساليب والتراكيب التي يعمد إليها شعراء العصر الجاهلي، ولهذا الازدحام والتنوع تجدر الوقفة على أساليب الشعراء الجاهليين، وتأمل تناولهم للغراب من خلال استخداماتهم للغة على مستويي التركيب والدلالة، وكذلك الوقوف على أساليبهم الخاصة التي استمرت حية في ذاكرة الشاعر العربي على مر العصور.

ومن المهم تدبُّر المعجم الشعري في تتبع أساليب الشعراء؛ كي نفيد في رؤية الغراب كما كان يراه الشاعر الجاهلي، وفي هذا المبحث سأتتبع الأساليب اللغوية بشقيها الإنشائي والتركيبي، في القوالب الشعرية الجاهلية التي تناولت الغراب وخصته بخطاب مميز. وستكون الوقفات عند أبرز الأساليب في لوحة الغراب.

وقبل الدخول إلى الظواهر الأسلوبية تجدر الوقفة على ظاهرة خطيرة في لوحة الغراب تتمثل في تفرّده بنوعٍ من الخطاب المميّز بوعيٍ أو بلاوعيٍ من الشعراء، وتطالعُنا بعض الأساليب التيٍ تتكرر من شاعرٍ إلى آخرٍ، وهذا الخطاب «قريبٌ مما يسمى في البلاغة اليونانية Apostrophe، وكانَ يُقصد به أن يتوجّه الشاعر بالخطاب إلى أشخاص ميتين أو أن يخاطبَ الأشياء المعنوية خطابًا مباشرًا مقترنًا بالنداء»[2]

الشاعر الجاهلي خاطب الكثير مما يحيط به من مخلوقات حيّة أو جامدة، فخاطب الليل والنهار والموتى والطلل والحيوان والسماء وأجزاء جسمه كالعين

---

(1) **مفاتيح الألسنية** لـ جورج مونان، ترجمة الطيب البكوش ص 132.

(2) **تشكيل الخطاب الشعري**، د. موسى ربابعة، ص11. نقلًا عن:
Gunther, Schwikle: **Metzler Literatur Lexikon**. 21 Stuttgart 1984.

والقلب وغيرها والكثير من الموجودات، والغريب أن الشاعرَ يعلم أن الكائنات التي يتوجه إليها بالخطاب لن تجيبه ولن تتفاعل معه، لكنه لا ينفك يعبّر عن حالة ذاتية في نفسه، واحتياج إلى البوح بما يخالج خاطره في تلك اللحظة.

وبالتعمق في الذات العربية يرى الدكتور لطفي عبد البديع أن «العربَ كانوا يعتقدون أن البهائم تتكلم وجعلوا للشمس قميصًا ونسبوا إلى الليل أبناء، وكان من مقتضى الإحيائية التي سادت مجتمعاتهم كما سادت مجتمعات غيرهم من الشعوب القديمة أنْ تراءت لها الأرواح في كل مكان من الشجر إلى الحجر والينبوع والنهر والوادي والجبل، وكان منهم العرّافون والكُهان والسحرة والشعراء يمزقون لهم الحجُب ويكشفون لهم الأسرار، والكلمة في كل ذلك هي صانعة هذا العالم الأسطوري تزجيه إلى غاياته وتلتمس آياته، يقض مضجعهم الصمت الرهيب ويخيفهم الليل البهيم ويزعجهم فحيح الأفعى وزمجرة الريح»[1]

وكل تلك الأحوال التي ذكرها د. لطفي، ماثلة أمامنا من خلال أشعارهم، التي دوّنها خَلَفُهم، وما يهمّنا في هذا البحث هو تقصّي بعض أنواع الخطاب الصادر من الإنسان الجاهلي إلى الغراب، المتشكلة في أساليب شتى، تدور في معظم حالاتها حول اعتقادهم بقدرة غير عادية في الغراب.

ولعل أبرزَ الظواهر الأسلوبية ضمن إطار الخطاب، أسلوب النداء الموجه إلى الغراب مباشرة سواء أكان النداء باستخدام الأداة أم بحذفها، وكذلك أسلوب الأمر بصبغات متنوعة ضمن الأساليب الإنشائية، أما الأساليب التركيبية فمتعددة وكلها أيضًا تدور في فلك الخطاب، وهيمنة الفكرة.

ولأن الغراب يستحوذ على مساحة واسعة في اعتقاد الجاهلي؛ طغت الأنسنة على لغة الخطاب، لنجد من أبرز الظواهر الأسلوبية في التراكيب اللغوية تميُّزَ دلالات الأفعال التي تُسندُ إلى الغراب، وتفرده بتلك الأفعال في إطار الفكرة الكبرى، واضطلاعه بإسناد الأفعال إليه باعتباره ذاتًا فاعلة أكثر من أي اعتبار آخر في التراكيب النحوية في كثير من الشواهد الشعرية، ثم ورودُه مضافًا إلى أسماء وصفات أخرى أو جارًا ومجرورًا، ومن المهم أيضًا تتبُّع بعض الظواهر الأسلوبية في

(1) **عبقرية العربية**، لطفي عبد البديع ص 17 ـ 18.

المصاحبات والمرافقات لبعض الدلالات لهذا الكائن في السياقات الشعرية المختلفة.

أولًا ـ الأساليب الإنشائية

1 ـ أسلوب النداء

من الظواهر المهمّة في الأداء اللغوي مع الغراب في الشعر الجاهلي (أسلوب النداء والخطاب) الذي «جاء مبنيًا بناءً فنيًا يحمل في طياته شعورًا إنسانيًا متجسدًا بتشكيل لغوي قادر على نقل التجربة الإنسانية، والتعبير عنها...»[1]، وهذا النداء يكون باستخدام أداة النداء (يا) بعد (ألا)، أو بحذف أداة النداء وذكر لفظ (الغراب) مباشرة. يقول الشاعر عنترة بن شداد في مفتتح قصيدته النونية (من رأى مثل مالك)[2]:

أَلا يا غُرابَ البينِ في الطَّيران أَعِرْني جَناحًا قد عدِمْتُ بَناني

فجاء الغراب منادىً مضافًا إلى البين بعد يا النداء الواقعة بعد (ألا) التحضيضية، واللافت للنظر أن هذا الشاعر الذي يفجّعه صوت الغراب، والباكي كلما نعق به، لم يجد من الطير إلا الغراب، وهذا يقود إلى النظر في كامل النص، فيتضح أن الاختيار للغراب من بين جنس الطير عمومًا؛ كان بوعي من الشاعر للوقوف على الخراب والموت الذي لحق بصديقه مالك، الذي ماتَ في ذلة وهوان، فحزِن كلُّ شيء عليه، وكأن لاوعي الشاعر يتهم الغراب أنّه سبب هذا الخراب، فيخاطبه بأنَّ عليك أن تمنحني جناحك كي أطير إليه.

ويستخدم الشاعر أمية بن أبي الصلت الأسلوب ذاته الذي استخدمه عنترة في النداء وينادي به على لسان الديك[3]:

هنالك ظن الديك إذ دال دولةً وطال عليه الليل إن لا مغاريا
فلمَّا أضاءَ الصبح طرَّب صرخةً ألا يا غرابُ هل سمعت ندائيا

جاء المنادى نكرة مقصودة، والنداء جاء من الديك المظلوم ـ حسب القصة ـ

(1) **تشكيل الخطاب الشعري الجاهلي** د.موسى ربابعة، ص 7.
(2) **شرح ديوان عنترة** ص 145.
(3) **ديوان أمية بن أبي الصلت**، ص 153.

إلى الغراب الذي أخذ جناحيه وتركه مرهونًا في الحانة، لكن الوسيط بيننا وبين هذه المخلوقات هو خيال الشاعر الجاهلي.

وغراب البين ـ أيضًا ـ يقف إلى جوار الشاعر عنترة العبسي، لكنه هذه المرة ثاكلًا هائمًا يبكي على الطلل مع الشاعر، فخاطبه قائلًا[1]:

ألاَ يا غرابَ البيْن لو كنْتَ صَاحِبي   قطَعنا بلاَدَ اللّهِ بالدَّورانِ

فهو يناجي الغراب وكأنه يعقل مناجاته، يسوغ له ذلك الخيال الشعري ومعتقده، ويطلب منه بخجل أن يرأف بحاله؛ فيرافقه بحثًا عن محبوبتيهما، لكنّ الغراب المعادي ليس صاحبًا له في نظره؛ فاستخدم (لو) كي يمنع أن يتوهّم أحدٌ تلك الصحبة بعد الأفاعيل التي قام بها الغراب ضده.

ولا يدوم هذا الظن أبدًا بين الشاعر الأسود والغراب الأسود، بل بعدما شكا لعبلة أن صوت الغراب يفجّعه دائمًا، خاطب الغراب بأسلوب نداء محذوف الأداة[2]:

غُرابَ البيْنِ ما لكَ كلَّ يوْمٍ   تُعانِدُني وقد أشغلْتَ بالي
كأَنِّي قد ذَبحتُ بحدِّ سيْفي   فراخَكَ أوْ قَنَصْتُكَ بالحبالِ

ولحذف أداة النداء إيحاء صارخ بقرب الغراب من الشاعر، وحدة الانفعال لديه، فلا وقت، أو طول نفَسٍ وصبرٍ على الإطالة بالاستفهام الذي تضجّ بِهِ روحُ الشاعر، بل يتوجّه بالخطاب إليه مباشرة دون أداة نداء، مُستفهمًا منه عمّا يقوم به تجاهه، فيعاتبُ الغرابَ بِحُرقةٍ واستغراب، وهو يعانده ويشغل باله؛ لأنّه لا ينفك يفجّعه دائمًا بنعيقه فينشغل مترقبًا لمصيبةٍ أنذَرَهُ بها رسول البين. وكأنّ الغرابَ مازال يتربص بالشاعر الدوائر، ويروم الاقتصاصَ منه في جُرْم لا يعلمُهُ عنترة.

حتى الشعراء المتأخرون ـ أيضًا ـ نجدهم يستخدمون أسلوب النداء، وهاهو الشاعر هدبة بن الخشرم ينادي الغراب مستخدمًا أداة النداء (يا) في قوله[3]:

(1) **شرح ديوان عنترة** ص 143.
(2) **شرح ديوان عنترة** ص 104.
(3) **ديوان هدبة بن الخشرم**. ص 63.

يُخَبِّرُنا الغُرابُ بأَن ستَنأَى حَبائِبُنا فَقَدتُكَ يا غُرابُ

وهذا النداء جاء بعد الدعاء على الغراب بالفقد؛ لأنه أخبره بِنيّة أحبابه النأي والارتحال، الذي لن يجدَ الشاعر شكًّا في حدوثه، مادام الغرابُ هو المخبّر عن البين الوشيك.

وتنادي الشاعرة خولة بنت الأزور الغراب، وتسأله[1]:

أَلا يا غراب البينِ هَل أَنت مُخبري فَهل بِقدومِ الغائبينَ تبشّرنا

تناديه باستخدام أداة النداء (يا) بعد (ألا)، وتضيفه إلى صفته الراسخة (البين)، ثم تستفهم منه استفهامًا مصطبغًا بالرجاء مرتين:

الأولى: للتأكد من استعداده للإخبار العام، فهل سيتفضل عليها ويخبرها حقًّا؟

الثانية: هل يبشرها بقدوم الغائبين؟ وكأنها تلومه أنه لا ينقل إليها إلا أخبار البين والنأي، فليته يُجمّلُ موقفَه هذه المرة؛ فيكون بشيرًا بقدوم الأحبة الغائبين.

والشاعر عبدالله بن الزبعري، يخاطب الغراب[2]:

يا غرابَ البَينِ أَسمَعْتَ فَقُلْ إِنَّما تَنطِقُ شَيئًا قَد فُعِلْ

بدأ الشاعر قصيدته بهذا البيت المفتتح بياء النداء يخاطب الغراب الذي لم ينفك عن إضافته إلى (البين) ويخبرُ الغرابَ أنه قد سمع نعيقه، وينتظره أن يُكْمِلَ بقيةَ الأخبار التي يحملها. وفي الشطر الثاني يتجلى اعتقاد الشاعر وقوة إيمانه بصدق أنباء الغراب التي يحملها إليه، وقد استخدم أداة التوكيد (إنَّ) ليؤكدَ أنَّ الغرابَ لا ينطق إلا بشيء قد فُعلَ وحصلَ حقًّا. وأن هذا الغراب النحس على المسلمين، كان مبعثَ بهجة للزبعري وأشياخه؛ بما لحق المسلمين في معركة أحد، انتصارًا يكافئ الهزيمة في معركة بدر، فالغرابُ هنا يطرِبُ الشاعرَ بتلك الأخبار التي يحملها عن هذا الانتصار للمشركين.

ويظهر من خلال الأمثلة المتقدمة أن الشعراء رَكَنوا إلى مخاطبة الغراب، لكنْ ليس كمخاطبة الجمادات والأشياء الأخرى التي خاطبوها، بل كان لهذا الخطاب

(1) **شاعرات العرب**، ص 109.

(2) **شعر عبدالله بن الزبعري**، ص 41.

محفز، يحرّكُه احتشادُ الكثير من مشاعر الحزن والألم والخوف في أعماق الذات الشاعرة من أخبار الغراب المفجِعة، التي يؤمنون بصدقها قطعًا، وعند تتبُّعِ أنماطِ الخطاباتِ في الأمثلة السابقة نجدها تراوح بين الرجاء من الغراب أن يكُف، أو تمني عقد صحبة معه، أو تهديده كما فعل الشاعر عنترة العبسي بعدما ضاق به ذرعًا، أو طلب البشارة منه كما عند الشاعرة خولة، أو الأمر بقول الأخبار كما ناداه الشاعر عبدالله بن الزبعري مؤكدًا صدقه.

وبهذا تصبح أداة النداء أقدر على إبراز لهجة الانفعال، وهاجس الشاعر في أدائه للتجربة، وبذلك «يكون الخطاب المجازي في الشعر الجاهلي ميزة من المزايا التي تُبرِزُ أنماطًا أسلوبيةً تدلُّ على تطوّر العقلية الشاعرة؛ لأن استخدام النداء مع الأشياء التي لا تُنادى في الشعر في العصور التالية للشعر الجاهلي والعصور الحديثة جاء بصورة كثيرة»[1].

عندما يكون الخطاب إلى الغراب، وكأنه يعقلُ ما ينادونه به، تستقيم الحجة على قوة المعتقد لدى الشاعر الجاهلي بأنَّ للغرابِ قدرةً خارقةً لا تتوافر لغيره من أبناء جنسه بالتنبؤ، وإعلام الناس وتحذيرهم، بالخراب والبين. ويؤكد كذلك استسلام الشاعر الجاهلي لما يوحي به نعيقُ الغراب وحركاته، وتصديقه له.

2 ـ أسلوب الأمر

يظل الغراب ملتصقًا بخيال الشاعر الجاهلي، وكأنه يؤمن بعلاقة بين الغراب والحوادث والإنباء عنها، فيستمر دوران الشعراء في فلك أنسنة الغراب، ومن الظواهر الأسلوبية في لوحة الغراب يحتل أسلوب الأمر المرتبة الثانية بعد النداء، مع بقائه ضمن الخطاب الصادر من الشاعر إلى الغراب، وفي الشواهد التالية، سنقف على أسلوب الأمر ودلالالته الطلبية بين الرجاء والنهي والأمر الصريح.

أسلوب الأمر «من الأساليب التي تنازع البحث فيها كل من النحاة والبلاغيين، فهي شِركة بينهما في موضوعها، ثم تختلف طريقة المعالجة ولا انفصام بينهما»[2].

(1) **تشكيل الخطاب الشعري الجاهلي**، د. موسى ربابعة ص 35.

(2) د. منير سلطان، **بلاغة الكلمة والجملة والجمل**، ط2، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1993، ص119.

وبطبيعة الحال لن يكون فعل الأمر الصادر من الإنسان إلى الغراب بمعناه الأصلي، بل يخرج إلى دلالات أخرى وحاجات تعبيرية للشعراء، نستطيع التماسها من خلال سياقات الشواهد الآتية:

الشاعر عنترة يخاطب الغراب بانفعال، مُسهِبًا في الخطاب، وبلا وعيٍ منه عاد إلى أسلوب الأمر المغلف بالرجاء والاستجداء وهو يقول:

بحقِّ أبيكَ داوِ جُرْحَ قلْبي وروِّحْ نارَ سِرِّي بالمقالِ
وخبِّرْ عنْ عُبيْلةَ أيْنَ حلّت وما فعلتْ بها أيدِي اللّيالي

يظهر أسلوب الأمر في الأفعال الثلاثة (داوِ / روّح / خبّر)، في خطاب مفعم بالألم والحسرة والانكسار، وإيمان الشاعر بمقدرة الغراب العجيبة على القيام بهذه الأمور يلفت النظر بحق إلى قوة الاعتقاد فيه، وإنزاله منزلة الإنسان الحكيم والطبيب الحاذق، والمتكلم البليغ، لا سيما إذا علمنا أن الشاعر كان يعاتب الغراب ويؤنبه ثم يرقق خطابه ويفتتح أوامره بالرجاء والاستعطاف المؤدب، في قوله (بحق أبيك) وكأنه يجعل للغراب نسبًا كبني الإنسان تمامًا.

ولا نستغرب ذلك من الشاعر عنترة وهو الذي طلب من الغراب أن يعيره جناحه:

أَلا يا غُرابَ البينِ في الطَّيرانِ أَعِرْني جَناحًا قد عدِمْتُ بَناني

فجاء الأمر مصطبغًا بالطلب في الفعل (أعرني).

وجاء خطاب الديك إلى الغراب في قصيدة الشاعر أمية بن أبي الصلت الثقفي، وهو يسرد (قصة الغراب والديك)، عندما رجا الديكُ الغرابَ ألا يتأخر عليه وقد أعاره جناحيه، في قول الشاعر:

أمنتك لا تلبثْ من الدهر ساعةً ولا نصفها حتى تؤوبَ مآبيا
ولا تُدْرِكَنْكَ الشمسُ عند طلوعها فأعلق فيهم أو يطول ثوائيا

أسلوب الأمر جاء بصبغة الرجاء بعد قول (أمنتك)، والديك يأمر الغراب بما يشبه النهي (لا تلبث / لا تدركنك) حتى لا يتأخر عليه ويعلق دون جناحيه.

والشاعر عبدالله بن الزبعري يأمر الغراب بأمرٍ مباشر في قوله:

يـا غـرابَ الـبَـيـنِ أَسـمَـعْـتَ فَـقُـلْ   إنَّـمـا تَـنـطِـقُ شَـيـئًـا قَـد فُـعِـلْ

يؤكد الزبعري أن الغراب يستطيع الإخبار، ويأمره بالقول في فعل الأمر (قل) وقد سبقت الإشارة إلى هذا البيت في أسلوب النداء.

وللشاعر عنترة بن شداد قوله:

فَـزَجَـرتُـهُ ألاَّ يُـفـرِّخَ عُـشَّـهُ   أبـدًا ويُـصْـبِـحَ واحِـدًا يَـتَـفَـجَّـعُ

الهاء في (زجرته) تعود على الغراب في سياق النص، والأمر ـ أيضًا ـ جاء ضمن مفردة (زجرته) التي لم يفصح عنها الشاعر أكانت حركية بالإشارة أو الرمي، أم قولية بالصوت، وقد تلا الزجر تفسير الشاعر للغرض من الزجر؛ أنه أمر الغراب أن يرحل بدلالة النهي عن التفريخ في عشّه كي يبقى وحيدًا مفجوعًا بوحدته، للتعبير عن حالة الشاعر الانفعالية، ورغبته في رد الإساءة إلى الغراب بمثلها، وقد أخبره بفاجعة رحيل محبوبته.

ثانيًا ـ الأساليب التركيبية

الناظر في المعجم الشعري في لوحة الغراب في الشعر الجاهلي، يقع على ظواهر أسلوبية فريدة، ومعظم الأساليب تندرج تحت خطاب الشاعر الجاهلي للغراب، وفي الأساليب التركيبية تجدر الوقفات أمام الأفعال الإنسانية التي أسندها الشاعر الجاهلي إلى الغراب، وكذلك كثرة وقوع الغراب في محل المسند إليه (فاعلًا) وكأنه ذاتٌ تملك الفاعلية، وتجدر الوقفات كذلك حول الإضافات والمصاحبات اللغوية البارزة والمتكررة في لوحة الغراب.

1 ـ نوع الأفعال المسندة إلى الغراب

تحت إطار خطاب الشاعر الجاهلي للغراب، يبرز نوع خاص من الأفعال ترسّخ تميز هذا الخطاب وتفرّد الغراب بهذا النوع من الأفعال عن غيره من الكائنات التي خاطبها الشاعر الجاهلي، حتى وإن كان بعضها يشترك مع الغراب في ما يعتقده إنسان العصر الجاهلي تجاهها، يقول الشاعر عبيد بن الأبرص:

زَعَـمَ الأحِـبّـةُ أنّ رِحْـلَـتَـنـا غَـدًا   وَبِـذَاكَ خَـبّـرَنَـا الـغُـدافُ الأسْـوَدُ

اعتمد الشاعر على الفعل (خبّر)، تأكيدًا لزعم الأحبة، وما اعتماد الشاعر على الفعل الماضي هنا إلا لحاجته النفسية بتأكيد علمه بالرحيل، وصدق المخبر، وحتى صيغة الفعل الرباعية مضعف الوسط كانت أبلغ من استخدام (أخبر)، وهذا الاختيار يؤكد مدى قناعة الشاعر.

وهذا الاختيار ذاته للفعل (خبّر) يعمد إليه الشاعر هدبة بن الخشرم، لكن في صيغة المضارع عندما يقول:

يُخَبِّرُنا الغُرابُ بأَن ستَنأَى حَبائِبُنا فَقَدتُكَ يا غُرابُ

فتكون صفة الإخبار صفة راسخة في الغراب، ولا يبتعد عنترة عن سابقيه، بل يعتمد على الفعل ذاته، بصيغة الأمر طالبًا من الغراب أن يخبّره عن عبلة وغيابها عنه:

وخبّرْ عنْ عُبيْلةَ أَيْنَ حلّت وما فعلتْ بها أيدِي اللَّيالي

واللافت للنظر في الإخبار أيضًا، أن عنترة في البيت السابق يطلب من الغراب أن يخبّره عن عبلة على سبيل الاهتداء والبشارة، لكنه استخدم الفعل الماضي (أخبر)، عندما وقف على الطلل والغراب يخبره بالرزايا والبين:

وأخْبَرني بأَصْنافِ الرَّزايا وبالهِجْرانِ منْ بعدِ الوِصَالِ

وهذان البيتان في قصيدة واحدة لعنترة، بدأ فيها الغراب مخبرًا بالرزايا، ليعود الشاعر بعد أن عاتبه؛ ليأمره على سبيل الرجاء أن يخبّره عن دار محبوبته، ولا شك في رسوخ صفة الإخبار في الغراب عند الشاعر الجاهلي.

ومثل الخبر المبهج الذي ينتظره عنترة من الغراب، يجد الشاعر جحيش الهمداني الذي ضل قبيلته من يخبره ببشارة العثور على نسبه الحقيقي، وكانت الغربان الشواحج هي المخبرة في قوله[1]:

تُخْبِرُنِي شَوَاحِجُ الغُدْفَان والخُطْبُ يَشْهَدْنَ مَعَ العُقْبَانِ
أَنِّي جُحَيْشٌ مَعْشَرِي هَمْدَان وَلَسْتُ عَبْدًا لِبَنِي حَمّانِ

فقد أخذت الغدفان تخبره، والخطب والعقبان يشهدن بصدق أخبارها السارة،

(1) **مجمع الأمثال**، ج1، ص 334.

فاستخدم الفعل المضارع (تخبر) تعبيرًا عن فرحته بتلقيه البشارة توًا، وإيمانًا بصدق المخبر.

والشاعر جحيش الهمداني ذاته يستخدم الفعل (تخبر) فيطلقه على الطير عمومًا، ثم يخصص القول بالفعل (يقول) للغراب، ويعتمد أيضًا على فكرة شهادة الطير الآخر له في قوله:

أرى الطَير تخبِرُني أَنَّني جُحَيشٌ وَأَنَّ أَبي حُرشُفُ
يَقولُ غرابٌ غَدًا سانِحًا وَشاهِدُهُ جاهِدًا يَحلِفُ
بِأَنّي لِهَمدانَ في غُرِّها وَما أَنا جافٍ وَلا أَهيَفُ

وله أيضًا في استخدام الفعل (تخبر)[1]:

تُخَبِّرُني بِالنَجاةِ القَطاةُ وَقَولُ الغُرابِ لَها شاهِدُ

لكنه قلب الدور هذه المرة ليكون الغراب شاهدًا فقط، ليبقى ضمن سياق الإخبار.

وحتى مشتقات الفعل (أخبر / وخبّر) لم تكن بمنأى عن استخدامهم، والشاعرة خولة بنت الأزور تقول:

ألا يا غراب البينِ هَل أَنت مُخبري فَهل بِقدومِ الغائبينَ تَبشَّرْنَا

وقد استخدمت اسم الفاعل (مخبر) في استفهام على سبيل الرجاء من الشاعرة، بأن يكون الغراب مخبرًا ببشارة قدوم الأحبة الغائبين. وقد عمل هذا المشتق في (ياء المتكلم) العائدة على الشاعرة المؤمنة بإخبار الغراب. ويجب ألا نغفل دلالة الفعل (تبشر) وإيحائيتها العميقة على تصديق أخبار الغراب.

وفي فلك الإخبار والقول لكن بألفاظ مرادفة، يقول عبدالله بن الزبعري:

يا غرابَ البَينِ أَسمَعتَ فَقُلْ إِنَّما تَنطِقُ شَيئًا قَد فُعِلْ

فالقول جاء بصيغة الأمر، ثم جاء بالفعل المضارع (تنطق) ليوقع على صدق الأخبار التي ينطق بها الغراب، وفي استخدام الفعل المضارع (تنطق) يظهر حسن الاختيار لتأكيد الفكرة أفضل من استخدام (تنغق) على حقيقة صوت الغراب.

(1) **مجمع الأمثال**، ج1، ص 340.

ومن الأفعال المسندة إلى الغراب الفعل الماضي (جرى) الذي يرد كثيرًا مع الغراب بمعنى (قضى) ومن ذلك قول الشاعر عامر بن الطفيل:

إذا يَمّمْنَ خَيْلاً مُسْرِعاتٍ جرَى بنُحوسِ طَيرِهمُ الغُرابُ

والشاعر عبيد بن الأبرص يسند الفعل (جرى) إلى التيس الأعضب ثم يسنده بالعطف إلى الغراب الذي تحاشى ذكر اسمه فكنّاه بأبي الفراخ، وحدده باستخدام الفعل (ينعب) والنعب صوت الغراب، في قوله:

وَلَقَدْ جَرَى لَهُمُ فَلَمْ يَتَعَيّفُوا تَيْسٌ قَعِيدٌ كَالوليّةِ أعْضَبُ
وأبُو الفِراخِ على خَشَاشِ هَشِيمَةٍ مُتَنَكِّبًا إبْطَ الشّمَائلِ يَنْعَبُ

وقول الشاعر عنترة بن شداد:

ظَعنَ الذين فراقَهُمْ أتَوقعُ وجرى ببينهُمُ الغُرابُ الأبْقعُ

والشاعر عامر بن الطفيل - أيضًا - سار على طريقة عبيد بن الأبرص، فلم يذكر الغراب باسمه مباشرة، بل ذكر العديد من صفاته الخَلقيّة، وصوته (شحّاج):

صَدَقُوا وبَيّنَ لي شَواكِلُ أمْرِهَا وجَرَى به حَرِقُ الجَنَاحِ قَعِيدُ
مُتَقَارِبُ الحَنَكَينِ شَحّاجُ الضّحَى أرِنٌ كأنّ جَنَاحَهُ مَشْدودُ

وحاذاهما في ذلك الشاعر الطرماح بن حكيم(1):

وجَرَى ببينِهم غَدَاة تحمّلوا مِن ذي الأثارِبَ شَاحِجٌ يتعبّدُ

وللشاعر الكميت الذي لم يذكر اسم الغراب - أيضًا - في قوله:

وَلَقَد جَرى لَكَ لَو زَجَرتَ مَمَرَّهُ بِمَمَرِّها حَرِقُ القَوادِمِ أَعوَرُ

وقد حافظ الفعل (جرى) على زمنيته الماضوية في الشواهد كلها، لتأكيد المعنى الذي يرومه الشعراء، وفي هذا ملمح عن إيمانهم بجريان الأمر الذي قضى به الغراب أو أخبر. وفي تأمل الشواهد السابقة التي استخدم فيها الشعراء الفعل (جرى) ينكشف سياقان:

(1) **نهاية الأرب في فنون العرب**، شهاب الدين أحمد النويري، تحقيق، مفيد قميحة وجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 2004م، ج 10/ ص129.

الأول: سياق الحرب والفناء في الشاهدين الأولين.

الثاني: سياق البين والفراق في الشواهد الأربعة التالية.

وبهذا يكون الفعل جرى مقصورًا على هذين السياقين، وبقاؤه على الزمن الماضي يفصح عن الفكرة الإيمانية بما يقضي به الغراب وينبئ، فهو واقع لا محالة. وما يجعل هذا الفعل سمة أسلوبية مهمة هو تكرره لدى شعراء مختلفين وفي سياقين متقاربين لا ثالث لهما حسب الشواهد المتوافرة. وتجدر الإشارة إلى ملمح مهم يفصح عن نفسيات الشعراء في الشواهد السابقة، في تعمّد بعضهم عدم ذكر لفظ (الغراب) مباشرة بوعي منه لحنقه على الغراب القاضي بالبين والفناء، أو بلاوعي يعود إلى قناعة إيمانية خشية استعداء الغراب، فالشاعر عامر بن الطفيل ذكره بلفظ الغراب عندما كان الغراب يسبق فرسان قومه يحذر خصومهم من بأسهم، وكأن الغراب كان حليفًا لهم؛ فلم يرَ بأسًا في ذكره صراحة، لكن عندما كان قضاء الغراب ضد رغبة الشاعر، وقد تغيرت محبوبته وتبين له تغيرها وإشكال أمرها، لم يذكر الغراب صراحة بلفظه، بل عمَد إلى صفاته الخَلقية. وهذا أيضًا ما ظهر لدى الشعراء الآخرين الذين وظّفوا الفعل (جرى) في سياق البين، عدًا الشاعر عنترة فلم يتحاشَ ذكر الغراب، وهذا ما يميز عنترة من غيره ويجعله مختلفًا، أما الشاعر عبيد بن الأبرص فقد تحاشى ذكر الغراب حتى في سياق شماتته بخصومه عندما لم يتعيّفوا ولم يخافوا تحذيرات الغراب.

وفي بيت الشاعر الطرماح بن حكيم السابق يبرز الفعل المضارع (يتعبدُ)، ولهذا الفعل أهمية كبرى تستحق الوقوف والتأمل بعناية فائقة، وسيكون ذلك في فصل دراسة المعتقد.

ويأتي الفعل الماضي (شاب) ضمن دائرة الأفعال التي تميز بها أسلوب الخطاب في لوحة الغراب في قول النابغة:

فإنّكَ سوفَ تَحْلُمُ، أو تناهى   إذا ما شِبْتَ، أو شاب الغُرابُ

وقول الشاعر ساعدة بن جؤية الهذلي[1]:

شابَ الغُرابُ وَلا فُؤادُكَ تارِكٌ   ذِكرَ الغَضوبِ وَلا عِتابُكَ يُعتَبُ

(1) **ديوان الهذليين**، ص 168.

والفعل (شاب) من الأفعال التي تختص بالإنسان في الغالب، لكن العرب تجوّزوا في استخدامها مع الغراب خصوصًا، على سبيل الاستحالة، للتعبير عن أمر معجز، يكون بلوغه كأن يتغير لون الغراب الفاحم إلى اللون الأبيض، ونجده في المثال الأول قد جاء في أسلوب شرطي بين (الحلم والسفاهة)، أما في المثال الثاني فقد جاء حرًا لكنهما اشتركا في جعل السياق يوازن بين أمرين يتحقق المعجز منهما وهو (شيب الغراب)، وهذا محال؛ ليكتسب الآخر قوة الإعجاز والاستحالة بعدم تحققه، وقد حافظ على صيغة الماضي لحاجة الشعراء إلى أقصى درجات التعبير في تحقق المستحيل واستبعاد تحقق الأمر الذي راموا التعبير عن استحالة وقوعه.

ويندرج تعبير (شاب الغراب) ضمن ما أسماه الدكتور محمد العبد التعبيرات الأسلوبية التي «تعتمد على الكناية، إذ يُراد لازم معناها، ولا يراد معناها حرفيًا»[1].

ومن الأفعال المميزة الواردة في سياق الخطاب وأنسنة الغراب الفعل الماضي (عادى) في قول الشاعر عنترة ابن شداد[2]:

وعادَاني غُرَابُ البَيْنِ حتى كأَنِّي قد قَتَلْتُ له قَتيلا

فإطلاق دلالة المعاداة على الغراب ليست عادية في هذا السياق لا سيما إذا نظرنا إلى طبيعة المعاداة وشدتها من خلال تشبيه الشاعر لها بالأخذ بالثأر، والإيحاء بالعداء يؤكد اهتمام الشاعر بالغراب حتى أنزله منزلة الند في الخصومة، وخلع عليه صفة الإنسان.

وكذلك الفعل المضارع (تعاند) في قول الشاعرة عنترة ـ أيضًا ـ :

غُرابَ البيْنِ ما لكَ كلَّ يوْمٍ تُعانِدُني وقد أشغلْتَ بالي

جاء الفعل المضارع (تعاند) مفصحًا عن ديمومة المعاندة التي يؤكدها الشاعر في استخدامه أسلوب المضارعة، وقبلها تعبير (كل يوم)، فيظهر قلق الشاعر وتوتره المستمر بسبب معاندة الغراب له، وإشغال باله بفجائعه، وهو كذلك يُنزل الغراب منزلة الخصم أو الند كما فعل في المعاداة.

(1) د. محمد العبد، **إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي** ص 116.

(2) **شرح ديوان عنترة**، دار الكتب العلمية، ص 103.

وفي أسلوب الخطاب بالأفعالماينفك الشاعر عنترة ابن شداد يفاجئنا بابتكار أساليب مميزة في خطابه للغراب، تخرجه من فلك البهيمية إلى الكائن العاقل، إذ يطلب من الغراب:

أَلا يا غُرابَ البينِ في الطَّيران أَعِرْني جَناحًا قد عدِمْتُ بَناني

فاستخدم الشاعر عنترة الزمن الثالث من أزمنة الفعل، بعد أن استنفد زمني الماضي والمضارع، احتاج إلى زمن الأمر (أعرني)، وفي طلب الشاعر من الغراب أن يعيره جناحه كي يطير إيحائية عميقة بمعتقد الشاعر وثقته بالغراب.

وعند إعادة النظر في الأفعال المميزة التي وردت ضمن أسلوب الخطاب في لوحة الغراب (خبّر وأزمنته ومشتقه (مخبر) أخبر / يقول / يشهد / تنطق / تبشرنا / جرى / يتعبد / شاب / عادى / تعاند / أعرني) وخروج هذه الأفعال من فلكها الإنساني العاقل إلى غير العاقل، عندما خلعها الشعراء على الغراب في خطابٍ خاصٍّ به، لا حجة لقائل أن نظرة الشاعر الجاهلي إلى الغراب كانت كنظرته إلى سائر الطير أو المخلوقات، بل هناك معتقد يؤجج في الذات الشاعرة هذه النظرة المختلفة، ويجدر الوقوف على هذا المعتقد وتخصيصه بدراسة تكشف لنا حيثياته في فصل مستقل.

2 ـ أسلوب الإسناد إلى الغراب

يكثر ورود الغراب في موقع الفاعل مباشرة، أو نائبه في أحوال قليلة في كثير من شواهد الشعر الجاهلي، وكأنّ هذا الموقع الإعرابي للغراب في أشعارهم، يُكرِّسُ الفكرة الراسخة في أذهان أولئك الشعراء بأن للغراب دورًا فيما يعتقدونه فيكون على الغالب فاعلًا للأفعال التي يسندونها إليه، ويطالعنا عبيد بن الأبرص بقوله[1]:

أَتُوعِدُ أُسْرَتي وتَركْتَ حُجْرًا يُريغُ سَوَادَ عَيْنَيْهِ الغُرَابُ

الغراب على جثة حُجْرٍ ينقُبُ عينيه بعد وفاته، وكأنه كان شاهدًا على الخراب ينتظر سقوط حُجر ليتغذى بعينيه.

(1) **ديوان عبيد بن الأبرص** ص 186.

ويبقى الغراب على فاعليته مع الشاعر عنترة بن شداد، الذي وصل به الهوس أن رأى الغراب معاديًا له، ولا يخفي انفعاله الحاد من هذا العداء[1]:

وعـادَاني غُـرَابُ الـبَـيْـن حـتـى كـأَنّي قـد قَـتَـلْـتُ لـه قَـتـيـلا

فالغراب جاء فاعلًا متأخرًا عن مفعوله (ياء المتكلم) في الفعل عاداني، وهذا الفاعل يعادي الشاعر، ويستفزّهُ، ليتفكرَ عنترةُ مستغربًا سبب هذه العداوة، التي كأنها تأتي من شخصٍ، يحمل الضغينة ويطالب بالثأر فيرزّئ الشاعرَ، وينكّل به ويجازيه.

ويظهر الغرابُ مجددًا (فاعلًا) للفعل (جرى) في قوله[2]:

ظَـعـنَ الـذيـن فـراقـهُـمْ أتَـوقـعُ وجـرى بـبـيـنـهُـمُ الـغُـرابُ الأبْـقـعُ

ارتحل الأحبة، الذين كان الشاعر يتوقع رحيلهم، لكن هذا التوقُّع ليس محضَ صُدْفَةٍ، بل هناك من جرى به مبكرًا وأنبأ الشاعرَ أنّهم راحلون لا محالة، فلم يُفاجَأ عنترةُ بالرحيل، بل بصدق هذا المنبئ الذي جرى ببينونتهم وبُعدهم عنه.

والويل لخالدٍ الذي سار إليه فارس بني عبس وشاعرهم، والويل لأهله وعشيرته[3]:

ما خَـالِـدٌ بـعـدما قدْ سِرْتُ طَـالـبَـهُ بـخـالِـدٍ لا ولاَ الـجـيْـداءُ تَـفْـتـخِـرُ
ولاَ ديـارهُـمُ بـالأَهَـل آنِـسـةٌ يـأْوي الـغُـرابُ بـهـا والـذّئـبُ والـنَّـمِـرُ

فلا خلود لخالد مادام قد طلَبَهُ الفارس عنترة، فسيقتُل مَن يقتل ويشرّد مَن يشرّد، حتى تصبح الديار خالية، خاوية من أُنس ساكنيها، وسيكون الغراب أول الواصلين إليها حين أتى فاعلًا للفعل (يأوي)؛ ليستقر في هذه الديار الخالية ويستوطنها بعد بينونة أهلها، يرافقه فيها صاحبه الدائم الذئب وكذلك النمر في تعميق مشهد الوحشة وانبتات أثر هؤلاء القوم من ديارهم.

وتتجلّى عقيدة هذا الشاعر الأسود، الذي فعل الغراب به الأفاعيل[4]:

(1) **شرح ديوان عنترة**، دار الكتب العلمية، ص 103.
(2) **شرح ديوان عنترة** ص 84.
(3) **شرح ديوان عنترة** ص 65.
(4) **شرح ديوان عنترة** ص 104.

إذا صاحَ الغُرابُ به شَجَاني   وأجْرَى أدْمُعي مِثلَ اللآلي
وأخْبَرني بأصْنافِ الرَّزايا   وبالهِجْرانِ مِنْ بعدِ الوِصَالِ

يمتلك هذا الغراب مقدرة عجيبة، ويأتي فاعلًا للفعل (صاحَ) وقلّما وجدته يستخدم مع الغراب في الشعر الجاهلي، فلم أجدْه إلا في شعر عنترة مرةً، وأخرى في شعر صفية بنت ثعلبة الشيباني[1]، فذلك الفارس المغوار الذي يُخلِي الديار من أنس ساكنيها، وتهابه فرسان العرب، لا يملك أمام صياح الغراب المخبّر بأصناف الابتلاءات والمصائب وهجران الأحبة إلا الشجى والدمع الغزير، وفي هذا إفصاح عن عميق الاعتقاد في ذات الشاعر بأنّ للغراب تأثيرًا مُجرَّبًا، وأنّ أخبارَه موقعةٌ بالصدق لا ريب فيها.

ومن العقيدة ذاتها ينطلق الشاعر عامر بن الطفيل محذرا غريمَه زيادًا[2]:

إذا يَمّمْنَ خَيْلاً مُسْرِعاتٍ   جرَى بنُحوسِ طَيرِهمُ الغُرابُ

فلنتأمل تنصيب الشاعر للغراب قائدًا لكل طيور النحس والفأل السيىء، التي تتشاءم بها العرب، وقد جرى بنُحوس طير أعدائه، وقضى وأمر بذلك، وما في يد الشاعر الفارس وقومه سوى التوجّه لحسمِ الأمرِ والقضاء على خصومهم.

والغُداف ـ أيضًا ـ جنسٌ من أجناس الغربان سبق التعريف به، ويورده الشاعر عبيد بن الأبرص (فاعلًا) في بيت متناصٍ تمامًا مع بيت النابغة الذبياني، يقول فيه[3]:

زَعَمَ الأحِبّةُ أنّ رِحْلَتَنا غَدًا   وَبِذَاكَ خَبّرَنَا الغُدافُ الأسْوَدُ

وللنابغة[4]:

زَعَمَ البوارحُ أنّ رِحْلَتَنا غَدًا   وَبِذَاكَ خَبّرَنَا الغُدافُ الأسْوَدُ

(1) في قولها حسب، **شاعرات العرب**، ص 191:
قُولا لِمنصور لا ردّت خلائفه   ما صاحَ فيهم غرابُ البينِ أو نعقا
(2) **ديوان عامر بن الطفيل**، ص21.
(3) **ديوان عبيد بن الأبرص** ص 140.
(4) **ديوان النابغة**، ص 105.

فالغداف الأسود عند الشاعرين؛ أكّد زعم الأحبة أو البوارح، واعتمد ذلك الزّعم وصدّقه، فلا مناص من الارتحال المعتمدِ من لدن الغراب.

وبلفظ جمع الغربان أيضًا تأتي (فاعلًا) للفعل (تنعق)، في قول عنترة[1]:

يا عَبْلَ كم تَنْعقُ غرْبانُ الفلا قد مَلَّ قلْبي في الدُّجَى سَمَاعها

فيشكو إلى محبوبته عبلة ما تفعله الغربان التي تنعق به دائمًا، وتملأ قلبه روعًا حتى سئِمَ هذه الأصوات الناعقة بالبين؛ التي تنبئُه بالتفرق والشتات عن أحبابه وصحبه.

ويوردها ـ أيضًا ـ (فاعلًا) للفعل (تشربُ) في قوله[2]:

فيا رَبِّ لا تجْعلْ حَياتي مَذَمَّةً ولا مَوْتتي بين النِّساءِ النَّوائِحِ
ولكن قَتيلاً يَدْرُجُ الطَّيرُ حوْلَهُ وتشْربُ غرْبانُ الفَلا منْ جوانحي

وبهذا القول الشامخ تتجلى كبرياء هذا الفارس البطل، الذي يريد أن تنتهي حياته بشرف وسؤدد، ويموت في ساحة الوغى، لكن في العمق تتجلّى الرهبة في ذات الشاعر القلقة، الذي عانى الكثير من الغراب، فلم يختر الغرابَ برغم أنه ليس من الجوارح المفترسة اعتباطًا كما يبدو؛ بل لأنه يرهبه في حياته، لكثرة ما رزّأه ونكّل به، وعاداه معاداة المطالِب بالثأر، فإن كانت الميتة مقتولًا ستمكن الغراب من تحقيق أمنيته بشرب دماء عنترة من جوانحه، فلا ضير، شريطة ألا يموت ميتة ذليلة، فخوفه من الغراب في حياته يلازمه حتى الممات، وربما لاعتقاده بأن الغراب يتربص به الدوائر، وستسنح له الفرصة بموت الشاعر في ساحة المعركة.

وإن توقفنا أمام هذه الشواهد الشعرية، وتأملنا الفاعل فيها، وجدنا أن هذا الفاعل لم يأتِ به الشعراء اعتباطًا، بل في أعماق ذواتهم معتقدٌ يولّدُ هذه البنية النحوية، التي يكون الغراب فيها (فاعلًا)، وقد أسند إليه الشعراء القيام بالفعل، لأنهم يؤمنون بقدرته على التنبؤ بأحوال الخراب والبين.

(1) **شرح ديوان عنترة** ص 81.
(2) **شرح ديوان عنترة**، ص 33.

3 ـ المجاورات اللفظية (الإضافة)

تتحدد الدلالة للفظة اللغوية باقترانها بغيرها من الألفاظ السابقة واللاحقة لها داخل السياق اللغوي في معمار النص، فكل كلمة في القصيدة تكتسب بعلاقاتها مع غيرها من الألفاظ دلالة جديدة، يمكن من خلالها التقاط الرمز الذي يجسد رؤية الشاعر، وهذا ما سنكتشفه مع تتبع لفظة (غراب)، التي تكتسب أبعادها الدلالية من خلال تلك العلائق بينها وبين مجاوراتها في السياق داخل النص، وهذا يعطيها دلالات رمزية معينة تختلف باختلاف المجاورات وإيحاءاتها، ويمنحها الدلالة النفسية التي عبّر بها الشاعر عن إحساسه وانفعاله.

وأسلوب الإضافة من الأساليب التركيبية البارزة والمهمة في لوحة الغراب، حيث نجد الشعراء يعمدون إلى إضافته إلى مفردات أخرى مثل (البين / الفلا) تمنحه سعة الدلالة التي تفرضها عليهم الحالة الشعورية حال التعبير عن ذواتهم ورغباتهم النفسية، وتتولد باستخدام الإضافة معاني جديدة من خلال الربط بين لفظين متجاورين حتى تحولت هذه الإضافات إلى مصاحبات شائعة. ومن أبرز تلك المجاورات:

أ ـ مجاورة (غراب البين)

البين هو البعد، قد اقترن به اسم نوعٍ من الغربان، وسبق التعريف بذلك في مبحث اللغة، فنجد الغراب مضافًا إلى مفردة البين في قول الشاعر عنترة بن شداد[1]:

ألاَ يا غرابَ البيْنِ لو كنْتَ صاحبي قطَعنا بلادَ الله بالدَّوران

وبالنظر إلى السياق الشعري بأكمله وجدنا الشاعر يعبر عن حرمانه وبُعد حبيبته وبينها عنه، ويخاطب الغراب بإضافته إلى مفردة (البين) لأنها تُعبّرُ تمامًا عن حالته وإحساسه.

وقوله أيضًا[2]:

(1) **شرح ديوان عنترة**، ص 143.

(2) **شرح ديوان عنترة**، ص 103.

وعـادَاني غُـرَابُ الـبَـيْـن حـتـى كـأَنِّـي قـد قَـتَـلْـتُ لـه قَـتـيـلا

وقوله[1]:

غُـرابَ الـبـيْـنِ مـا لـكَ كـلَّ يـوْمٍ تُـعـانـدُنـي وقـد أشـغـلْـتَ بـالـي

وقوله[2]:

أَلا يـا غُـرابَ الـبـيـنِ فـي الـطَّـيـران أَعِـرْنـي جَـنـاحًـا قـد عـدِمْـتُ بَـنـانـي

وقول الشاعر زهير بن أبي سلمى، الذي قرن نغيق الغراب بالبين في قوله[3]:

ألـقَـى فِـرَاقُـهُـمُ فِـي الْـمُـقْـلَـتَـيْـنِ قَـذًى أمْـسَـى بِـذَاكَ غُـرَابُ الْـبَـيْـنِ قَـدْ نَـغَـقَـا

وقول الشاعرة صفية بنت ثعلبة الشيبانية[4]:

قُـولا لـمـنـصـور لا ردّت خـلائـفُـهُ ما صاحَ فيـهم غرابُ البينِ أو نعقا

وقول الشاعر الشماخ الذبياني[5]:

فَظَلَّ غُـرابُ البَـيـنِ مُؤتَـبِضَ الـنّـسا لَـهُ فـي دِيـارِ الـجـارَتَـيـنِ نَـعـيـقُ

وقول الشاعرة خولة بنت الأزور[6]:

أَلا يا غراب البينِ هَل أَنت مُخبري فَـهل بِـقدومِ الـغـائـبـيـنَ تـبـشّـرنـا

وقول الشاعر عبدالله بن الزبعري[7]:

يـا غـرابَ الـبَـيـنِ أَسـمَـعـتَ فَـقُـل إِنَّـمـا تَـنـطِـقُ شَـيـئًـا قَـد فُـعِـل

واستخدام الغراب بالجمع مضافًا إلى مفردة (بين) قول عنترة[8]:

---

(1) **شرح ديوان عنترة**، ص 104.

(2) **شرح ديوان عنترة** ص 145.

(3) أبو الفضل الميداني، **مجمع الأمثال**، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة السنة المحمدية، 1374هـ، 1955 ج1، ص 385.

(4) **شاعرات العرب**، ص 191.

(5) **ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني**، ص 86 ـ 87.

(6) **شاعرات العرب**، ص 109.

(7) **شعر عبدالله بن الزبعري**، ص 41.

(8) **شرح ديوان عنترة**، دار الكتب العلمية ص 142.

يحومُ عليهِ عِقْبانُ المَنايا وتَحجُلُ حوْلهُ غِربانُ بَيْنِ

ب ـ مجاورة (غربان الفلا)

وتتبدى مجاورة لفظية تقتصر على الشاعر عنترة بن شداد، لم أجدها عند سواه من الشعراء[1] بين مفردتي (غربان) جمع غراب، و(الفلا)[2]، فقد تكررت ثلاث مرات بصيغة إضافة غربان إلى فلا (غربان الفلا) في قوله، مخاطبًا عبلة[3]:

يا عَبْلَ كم تَنْعقُ غرْبانُ الفلا قد مَلَّ قلْبي في الدُّجَى سَمَاعها

وقوله ـ أيضًا ـ وهو يتخيل نفسه صريعًا في الميدان في ميتة شريفة يتمناها[4]:

ولكن قَتيلاً يَدْرُجُ الطَّيرُ حوْلَهُ وتشْربُ غرْبانُ الفَلا منْ جوانحي

وكذلك قوله معتدًّا بفروسيته وشدة بأسه على كيد أعدائه[5]:

وكذا سباعُ البَرِّ لولاَ شَرُّها دَارتْ بها في الغابِ غرْبانُ الفَلا

وبتأمل بنية هذه المزاوجة الفريدة نجدها دائمًا في موقع الفاعل في الشواهد الثلاثة، ربما تفصح هذه البنية الفاعلة عن قوة العلاقة بين الشاعر عنترة والغراب، وهذه العلاقة بالطبع ليست علاقة ودٍّ ولا محبة، بل نجدها في الأولى تنعق به وتفزعه وهي تتنبأ ببين محبوبته، وفي الثانية تشرب من دمائه وهو صريع في ساحة الحرب، وكأنها من أعدائه المتشفين بموته والمنتظرين سقوطه، وفي الثالثة تفصح عن مكائد أعدائه وتربصهم به، ونسج الخطط والمؤامرات ضده، لكن فروسيته وشدة بأسه تهتك ما ينسجون.

---

(1) هذه المزاوجة قد تفرد بها الشاعر عنترة العبسي، ولم يحاكِهِ شعراء عصره ولا اللاحقون لهم إلى أن ظهرت في شعر الخليفة العباسي (ابن المعتز) واختفت ربما، لتظهر في العصر الحديث في شعر الزهاوي.

(2) الفَلاة: المَفازة. والفَلاة: القَفر من الأَرض لأَنها فُلِيت عن كل خير أَي فُطِمت وعُزِلت، وقيل: هي التي لا ماء فيها،، وقيل: هي الصحراء الواسعة، (**لسان العرب** ج11، ص 226).

(3) **شرح ديوان عنترة**، ص 81.

(4) **شرح ديوان عنترة**، ص 33.

(5) **شرح ديوان عنترة**، دار الكتب العلمية، ص 116.

والجدير بالذكر خلال تأمل المعجم الشعري في لوحة الغراب أن مفردة (غربان) على الجمع يغلب ورودها في مشاهد الحرب والافتراس أكثر من ورودها في سياقات البين والفراق أو حتى الشؤم، وربما يعود السبب إلى أنّ الغربان لا تجتمع ويشاهدها الناس بكثرة إلا عند الطعام.

ج ـ المجاورات اللفظية (الصفة اللونية)

ظاهرة أسلوبية ترددت كثيرًا في لوحة الغراب، تتمثل في وصف الغراب بلونه، فلا يكتفي الشاعر بذكر الغراب دون أن يتبعه الصفة اللونية من اللون الأسود ومرادفاته وتدرجاته، يقول الشاعر عبيد بن الأبرص وقد وصف الغداف بالأسود:

زَعَمَ الأحِبّةُ أنّ رِحْلَتَنا غَدًا وَبِذَاكَ خَبّرَنَا الغُدافُ الأسْوَدُ

واستخدم عنترة الصفة ذاتها لكن مع لفظ (الغراب):

يا عبْلُ كمْ يُشْجَى فُؤَاديَ بالنَّوى ويرُوعُني صَوْتُ الغُرابِ الأسَودِ

ولعنترة أيضًا وصف الغراب بـ (الأبقع)[1]:

ظَعنَ الذين فراقَهُمْ أتَوقعُ وجرى ببينِهِمُ الغُرابُ الأبْقعُ

وله كذلك وصف الغراب بـ (الأسحم)[2]:

فيها اثْنتانِ وأربعونَ حلُوبةً سودًا كخافيةِ الغُراب الأسْحمِ

وللشاعر ابن جوين الطائي وقد وصف الغراب بـ (الوحف)[3]:

أَنبأتكَ الطَيرُ إذ سَنَحَت وَالغُرابُ الوَحفُ إذ نَعَبا

أما المخبل السعدي فقد وصف الغراب بـ (أدهم)[4] في قوله:

---

(1) **لسان العرب** مادة (بقع) والغرابُ الأَبْقَعُ: الذي فيه سَوادٌ وبياضٌ. ج2 ص 125.

(2) **لسان العرب** مادة (سحم) السَّحَمُ والسُّحام والسُّحْمَةُ: السواد، وقال الليث: السّحْمَةُ سواد كلون الغراب الأَسْحَم، وكل أَسود أَسْحَمُ.ج 7، ص 142.

(3) **لسان العرب** مادة (وحف) الوحْف الشعر الأسود، ومن النبات الرَّيّان. وعُشب وحْف وواحِف أي كثير. ج15 ص 170.

(4) **لسان العرب** مادة (دهم) الدُهْمَةُ: السوادُ. والأدهم: الأسود من خيل وإبل وغيرهما، ج5 ص 317.

وَكـأَنَّ عَـيـنَ غُـرابِ أَدهَـمَ داجِـنٍ مُـتَـعَـوِّدِ الإقـبـالِ وَالإدبـارِ

فكأن إصرار الشعراء على وصف الغراب على سواده بألوانٍ أخرى يلفت النظر إلى سوداوية المشهد الذي يرومون التعبير عنه، وبتأمل الشواهد السابقة، نجدها لا تخرج عن مشهد البين والفراق، والسواد الذي يلف ذات الشاعر في تلك اللحظات، فيستدعي هذه الصفات لاشعوريًا لأنه لا يجد التعبير باسم الغراب كافيًا على وصف سواده، بل يجب أن يردف مسمّاه بوصف السواد؛ كي يبلغ من التعبير عن ذاته أقصاه. واستمرت كالعرف بين الشعراء على مر العصور، يتبعون الغراب وصفًا لونيًا في بعض الأحوال[1].

4 ـ المصاحبات اللفظية

يعرّفها الدكتور محمد العبد بقوله: «والمصاحبات اللفظية Collocations من أهم المسائل التي يعنى بها علم الدلالة الحديث، وهي عبارة عن ميل بعض ألفاظ اللغة إلى اصطحاب ألفاظٍ بعينها دون الأخرى، للتعبير عن فكرة ما. فالعلاقة بين هذه الألفاظ ـ إذًا ـ علاقة مقيّدة، وليست علاقة حرة، فلو ذكر أحدهما، استدعى ـ على الفور ـ صاحبه الذي يرتبط به في الكلام العادي دلاليًا وتركيبيًا»[2].

أ ـ مصاحبة (غراب والبين)

بعد تأملنا لإضافة الغراب إلى مفردة (البين) أصبحت ملازمة له حتى صارت تستدعيه أو يستدعيها في سياق الفراق والبعد، فنجد مفردة (بين) لكنها ليست مضافة إلى (غراب) فربما تتقدم عنه أو تكون مفصولة في مفردات البيت الشعري، ومن ذلك ذِكر عنترة للبين على هيئة جارٍّ ومجرور في محل نصب على المفعولية مقدمًا على الفاعل مفردة (الغراب) في قوله[3]:

(1) أنظر مثلًا: 1 ـ الشاعر بشار بن برد:

يُـبـدي الـضَـمـيـرَ إذا عَـرَفـتَ لَـلَـوْنِـه كَـخـافِـيَـةِ الـغُـرابِ الأَسـوَدِ

2 ـ شرف الدين الحلي:

والـلَّـيـل قـد أسـبـل أذيـال الـدُّجـى فـأشـبـهـت لـون الـغُـداف الأسـود

3 ـ الملك الأمجد (بهرام شاه بن أيوب) ملك بعلبك من الأيوبيين:

وأخـاطـبُ الأطـلالَ لـيـس يُـجـيـبُـنـي مـا بـيـنـهـنَّ سِـوى الـغُـرابِ الأبـقَـعِ

(2) **إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي**، د. محمد العبد، ص 103.

(3) **شرح ديوان عنترة** ص 84.

ظَعَنَ الذين فراقَهُمْ أتَوقعُ وجرى ببينِهِمُ الغُرابُ الأبْقعُ

وفي إضافة الغربان إلى مفردة (الفلا) يخرج عنترة عن نمطية الإضافة التي مرت بنا إلى أسلوب المصاحبة ويأتي بالمفردتين مفصولتين لكنهما متصاحبتان في السياق[1]:

وما أبقيتُ فيها بعْد بِشْرٍ سوَى الغِربان تحْجُلُ في فلاَها

وللدكتور محمد العبد في استقرائه للمصاحبات اللفظية في الشعر الجاهلي رأي حول خروج الشاعر عن مألوف المصاحبات حيث يقول: «لم تخلُ المصاحباتُ اللفظية في الشعر الجاهلي من التبديل بين عناصرها..»[2]. فالمألوف مصاحبة (البين) لغراب كالشواهد السابقة من أشعارهم، لكن بعضهم استخدم مفردات أخرى من حقل دلالة البين ومنها:

(النوى) الذي رافق الغراب أيضًا في قول الشاعر عنترة[3]:

يا عبْلُ كمْ يُشْجَى فُؤَاديَ بالنَّوى ويرُوعُني صَوْتُ الغُرابِ الأَسَودِ

يخاطبُ عبلةَ أَنَّهُ شجيٌّ من هاجس البُعد الذي لا يبارح فِكرَهُ، ويزيد هذا الشجى ترويعُ الغراب له بنعيبه المفجِع.

والمفردة ذاتها في بيتين للشاعر هدبة بن الخشرم، لكنّها تتحول إلى فعل (النأي) المسبوق بالسين المستقبلية[4]:

ألا نغقَ الغرابُ عليكَ ظهرًا ألا في فيكَ مِن ذاكَ الثُرابُ
يُخَبِّرُنا الغُرابُ بأَن ستَنأَى حَبائِبُنا فَقَدتُكَ يا غُرابُ

فالغراب هنا يخبّر الشاعر الممتعض من سماع نغقاته المنذرة بنأي الأحبة، فيصبُّ عليه غضب شعره وروحه.

(1) **شرح ديوان عنترة**، دار الكتب العلمية، ص 155.
(2) **إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي**، د. محمد العبد، ص: 106.
(3) **شرح ديوان عنترة** ص 55.
(4) **ديوان هدبة بن الخشرم**، ص 63.

ومنه أيضًا (الصّرم) أي القطيعة والبين والهجران في قول الأعشى[1]:

إنّي أخَافُ الصَّرْمَ مِنْهَا أوْ شَحِيجَ غُرَابِهَا

فالشاعر يخشى الصّرم من محبوبته، وإن لم تفعل فالغراب سيشحج بذلك يومًا.

وحول هذا الخروج من الشعراء عن مألوف مصاحبة لفظ (بين) للغراب واستبدال مصاحبات جديدة بها، يقول د. العبد «ربما كان التغيير الذي أنتج المصاحبات الجديدة، راجعًا إلى إحساس الشاعر بعجز المصاحبات التقليدية عن وصف الحدث، فضلًا عما تثيره المصاحبات الجديدة من غرابة، وما تحققه من إدهاش ومفاجأة، فإن العناصر الوافدة فيها أشد تناسبًا مع المواقف التي يرسمها الشعراء، وأقوى دلالة على المعنى..»[2].

ب ـ مصاحبة (الغراب والحجل)

مع مشاهد الموت والفناء تتبدى مصاحبة لفظية مهمة بين الغراب ومشيته حول الجثث وسنجدها في الشواهد الآتية إلى جانب شواهد الفناء بصورٍ متعددة فمرة تكون (حواجل الغربان) وأخرى (تحجل الغربان) والأعم من هذه الشواهد ستكون (تحجل الطير)، وربما يريد الشاعر عامة الطير، لكن (الحجْلَ) مشيةُ الغراب، ويختصُ به أكثر من غيره لغرابة مشيته وما أكثر الكلام حول مشيته، ومنه قول الجاحظ «والغراب يحجل ويمشي مشي المقيد...»[3].

والتعبير بالحجل يشي بالزهو والتبختر في مشية الغراب، والشعراء يستثمرونه لنشوة الغراب بالقتلى وفرحه بموائد الطعام الوفير.

---

(1) **ديوان الأعشى**، ص 20.

(2) **إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي**، د. محمد العبد، ص: 106.

(3) «وقال الطرماح:

شنج النسا واثي الجناح كأنه   في الدار بعد الظاعنين مقيد

وقال أبو عمران الأعجم:

كتارك يومًا مشيةٌ من سجيةٍ   لأخرى ففاته فأصبح يحجل

ويقول أيضًا: ويقولون: ذهَبَ الغُراب يَتَعَلمُ مشيةَ العُصفور، فلم يتعلّمْها، ونسِيَ مِشيتَهُ، فلذلك صارَ يحجِلُ ولا يَقفزُ قَفزان العُصْفور». القول للجاحظ في **الحيوان**.

وفي الشواهد الآتية ستتدبر تلك المصاحبات بين الحجْل والغراب حول الجثث في مشاهد الموت والفناء للإنسان والحيوان.

لا يكف الغراب عن الحجْل مُرافقًا لمشاهد (القتل والموت والفناء والدمار) فيبرز للمعركة في رِفقة الشاعر المهلهل بن ربيعة الذي يثْخِنُ في عدوه دائمًا[1]:

فَلأَتْرُكَنَّ بِهِ قَبَائِلَ تَغْلِبٍ قَتْلَى بِكُلِّ قَرَارَةٍ وَمَكَانِ
قَتْلَى تُعَاوِرُهَا النُّسُورَ أَكُفَّهَا يَنْهَشْنَهَا وَحَوَاجِلُ الْغُرْبانِ

وكذلك في قول عنترة الذي يبيد خصومه إبادة جماعية ويمزقهم كل ممزق[2]:

وما أبقيتُ فيها بعْد بِشْرٍ سوَى الغِربان تحْجُلُ في فلاَها

فهاهي الغربان قد احتلت ديار هؤلاء القوم بعد فنائهم وتشريد مَن بقي منهم.

ويشارك الشاعر زهير بن أبي سلمى شعراء عصره، في تصوير مشهد للفناء، لكنه هذه المرة ليس للآدميين، بل للحيوان، ويكون الغراب أساسيًّا في المشهد، رغم تجنب الشاعر ذكره، فرمز إليه بشيء من لوازمه وهو (الحجل) لأنه مشية الغربان[3]:

أَضاعَت فَلَم تُغفَر لَها خَلَواتُها فَلاقَت بَيانًا عِندَ آخِرِ مَعهَدِ
دَمًا عِندَ شِلوٍ تَحجُلُ الطَيرُ حَولَهُ وَبِضعَ لِحامٍ في إِهابٍ مُقَدَّدِ

ج ـ مصاحبة (الغراب واللمة)

لون الغراب الأسود القاتم، الذي لا تبدله الليالي والأيام، حتى لو بلغ من العمر ما بلغه فإن سواد ريشه يظل مضرب المثلِ في شدة السواد ودوامه، وقد سبق الحديث في مبحث اللون حول دلالات لون الغراب، وفي هذا التفريع في مصاحبة مسمى (الغراب) ومفردة الشعر الأسود أو (اللمة)، سنرى كيف يعبر عنها الشعراء بأشكال متعددة ومختلفة، ومن أمثلة هذه المصاحبات:

---

(1) **ديوان المهلهل بن ربيعة**، شرح وتقديم طلال حرب، الدار العالمية، ص 84. قرارة: المطمئن (المنبسط) = من الأرض. تعاورها: تداولها.

(2) **شرح ديوان عنترة**، دار الكتب العلمية، ص 155.

(3) **ديوان زهير بن أبي سلمى**، ص 22 ـ 23.

الشاعر المرقش الأكبر يشترط في تخضيب شعر رأسه أن يعود الشباب المنصرم بهذا الخضاب، ويستخدم المصاحبة بين (اللمة / غراب)، معبرًا بأسلوب الكناية أن شعر الشباب كالغراب الذي طار، وإن كان حقًّا سيعود الشباب في سائر البدن بالتخضيب، فسيعود شعر رأسه للونه الأسود الغرابي، وكأنّه لم يُطيَّرْ عنها يومًا:

فإنْ يُظْعِنِ الشَّيْبُ الشَّبابَ فَقَدْ تُرى بـهِ لِـمَّـتـي لـم يُـرْمَ عـنـهـا غُـرابُـهـا

لكن الغراب لم يكن معبرًا عن السواد الذي يتحسر عليه الشعراء، لاختلاف ألوانه وتدرجات سوادها، فوجدوا في الغداف (نوع من الغربان وافر الريش وشديد السواد) ضالتهم للتعبير عن سواد الشعر، وهاهو الشاعر الأعشى يتذكر شبابه متحسرًا على سواد شعر رأسه الذي يحاكي سواد الغداف، والغواني اللائي كن يُعْجَبْنَ بذاك الشباب، فيستخدم مصاحبة (اللمة / الغداف):

وَإذْ لِـمّـتـي كَـجَـنَـاحِ الـغُـدَا فِ تَـرْنُـو الـكـعَـابُ لإعْـجَـابِـهَـا

وحسان بن ثابت ﷺ يسير على هداهما، وحرقة قول الصبايا الجميلات له عندما شاب، وأصبحنَ ينادينَهُ (يا عَمْ) فيتذكّر زمانَ كُنَّ يتسابقْنَ إليه في عهود الصبا والشباب، فيتنهّد بقصيدة طويلة، أورد فيها هذه المصاحبة بين (الشعر/الغداف)[1]:

وَلَـمّا رَأَيـنَ الـبـيـضُ شَـيـبـي وَذَرنَـنـي وَنـادَيـنَـنـي يـا عَـمُّ وَالـشَـيـبُ يـوذِرُ
وَكُـنَّ خِـلالـي يَـومَ شَـعـري كَـأَنَّـهُ جَـنـاحُ غُـدافٍ أَسـوَدٍ حـيـنَ يُـنـشَـرُ

ووصلت هذه المصاحبة اللفظية إلى درجة الاتحاد بين مسمى (الغداف) و(الشعر) في مفردة واحدة كما في قول الشاعر حسان بن ثابت ـ أيضًا ـ[2]:

وَقـامَـت تُـرائـيـكَ مُـغـدَودِفًـا إذا مـا تَـنـوءُ بِـهِ آدَهـا

كذلك قول الشاعر أبي الطمحان القيني:

لَـقَـد حَـلَـقـوا مِـنّـي غُـدافًـا كَـأَنَّـهُ عَـنـاقـيـدُ كَـرمٍ أَيـنَـعَـت فَـاسـبَـكَـرَّتِ

---

(1) **خلاصة السير الجامعة لعجائب أخبار الملوك المتتابعة**، لنشوان بن سعيد الحميري، ص 99. وذرنني / تركنني.

(2) **ديوان حسان بن ثابت الأنصاري**، ص 72.

فأطلق القيني على شعره مسمى (غداف) في اتحاد بين اللفظتين، وفيما يشبه التناص مع بيت حسان بن ثابت الأخير قال الشاعر سحيم مولى بني الحسحاس يصف شعر محبوبته:

وَما دُمَيةٌ مِن دُمى مَيسَنا   نَ مُعجِبَةٌ نَظَرًا واتِّصافا
بِأَحسَنَ مِنها غَداةَ الرَحيـ   لِ قامَت تُرائيكَ وَحفًا غُدافا

د ـ مصاحبة (الغراب وفصيح)

تبرز مصاحبة بين مفردة (الغراب / الغداف) ومفردة (فصيح) ضمن إطار الخطاب المؤنسن إلى الغراب، وهذه المصاحبة تنبثق من اعتقاد الشعراء الجاهليين بمقدرة الغراب على الإخبار، فتقرن دلالة مفردة (فصيح) بين الصدق والوضوح في أنباء الغراب، التي تحققت على الواقع، يقول الشاعر بشر بن أبي خازم الأسدي، الذي لم يعلم بمغادرة أحبابه إلا من الغراب الفصيح الذي صدقه الواقع بآثار مبيت الظعائن:

وَلَيسَ مُبَيِّنٌ في الدَّارِ إلاَّ   مَبِيتُ ظَعَائِنٍ وَصَدًى يَصِيحُ
وَلَمْ تَعلَمْ بِبَيْنِ الحَيِّ حَتَّى   أَتَاكَ بِهِ غُدَافِيٌّ فَصِيحُ[1]

وكذلك يقول الشاعر حسان بن ثابت الذي أسمعه الغراب الفصيح نبأ فرقة أحبته، وكان غروب الشمس مصدقًا لذلك، وغصن البان أيضًا:

وَأَسمَعَكَ الداعي الفَصيحُ بِفُرقَةٍ   وَقَد جَنَحَت شَمسُ النَهارِ لِتَغرُبا
وَبَيَّنَ في صَوتِ الغُرابِ اِغتِرابَهُم   عَشِيَّةَ أَوفى غُصنَ بانٍ فَطَرَّبا

5 ـ القوالب اللغوية (الكليشهات)

يطلق عليها الدكتور محمد العبد القوالب اللغوية التي سمّاها ـ أيضًا ـ (الكليشهات) ويعرفها بأنها: «تراكيب لغوية عرفية تجري على ألسنة أبناء اللغة؛ للتعبير عن فكرة أو معنى ما، دون تغيير جوهري في عناصرها وأبنيتها اللغوية»[2].

---

(1) **ديوان بشر بن أبي خازم**، ص49.

(2) **إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي**، د. محمد العبد، ص 102.

ولم تخلُ لوحة الغراب من هذه القوالب اللفظية بل برزت في استخدامين خلال تحليل الظواهر الأسلوبية وكانت:

أ ـ قالب (ألا ياغراب البين)

وهذا القالب مرّ بنا في أسلوب النداء، وكيف ترسّمه الشعراء حتى أصبح قالبًا لغويًا يسير عليه اللاحقون بعد الحقبة الجاهلية التي نشأ فيها هذا القالب المؤلّف من (ألا) التحضيضية و(ياء) النداء، والمنادى (الغراب) المضاف إلى مفردة (البين).

يقول الشاعر عنترة بن شداد:

أَلا يـا غُـرابَ الـبـيـنِ فـي الـطَّـيـران أَعِـرْنـي جَـنـاحًـا قد عـدِمْـتُ بَـنـانـي

ويقول أيضًا:

ألاَ يا غرابَ البيْن لو كنْتَ صَاحِبي قـطَـعـنـا بـلاَدَ الـلّـهِ بـالـدَّورانِ

وتقول الشاعرة خولة بنت الأزور:

أَلا يـا غراب البينِ هَل أَنت مُخبري فَـهـل بِـقـدومِ الـغـائـبـينَ تـبـشّـرنـا

وكذلك يقول الشاعر أمية بن أبي الصلت على لسان الديك وقد حذف من القالب إضافة غراب إلى مفردة:

فـلـمَّـا أضـاءَ الـصـبـح طـرَّب صـرخـةً ألا يـا غـرابُ هـل سـمـعـت نـدائـيـا

ويجدُر بالذكر أن صيغة النداء (ألا يا غراب البين)، استمرّت حية في ذاكرة الشعر العربي طويلًا بعد العصر الجاهلي، واستخدمها الشعراء في العصور التالية لهم ومن ذلك قول الشاعر ابن الدمينة من المتأخرين:

أَلاَ يـا غُـرَابَ الـبَـيـنِ مِـمَّ تُـلـيـحُ كـلامُـكَ مَـشـنِـيٌّ وأَنـتَ صَـريـحُ

ب ـ قالب (تحجل الطير حوله)

بعد وقوفنا على مصاحبة (الغراب والحجل) واختصاصه بالحجل من بين سائر الطير، رغم دخول بعض الكواسر فيه كالنسور، لكن لقبها الأشهر هو (العُرج) فيكون الحجل على الغالب للغراب، برز لنا القالب اللغوي (تحجل الطيرُ حوله) ودرج استخدامه كثيرًا بين الشعراء، فإضافة إلى شواهد مصاحبة الحجل هناك شواهد أخرى عامة:

في مشهد الموت والفناء يقول الشاعر ضمرة النهشلي[1]، الذي لم يورد سوى مزية الحجْل أيضًا للطير وهو الغراب كي يقف شاهدًا على مصرع ذلك الند المضرج بدمائه:

وقَرنٍ تركتُ الطَّيرَ تَحجِلُ حَوله عليهِ نجيعٌ من دم الجَوفِ جاسدُ
حشاه السِّنانُ ثم خرَّ لأنفِهِ كما قطَّرَ الكَعبَ المؤرَّبَ ناهدُ

والمشهد ذاته يصوّره الشاعر يزيد الأرحبي[2]، فقد قتل (عزيزًا) والغربان أساسيةٌ في الصورة، فهي تحجِل عنده الآن، وقضى على (قيسٍ) أيضًا:

لَقَد عَلِمَ الحَيُّ المُصَبَّحُ أَنَّني بِجنبِ أَياءٍ غَيرُ نِكْس مواكِلِ
تَرَكتُ عَزيزًا تَحجلُ الطَّيرُ حَولَهُ وَغَشَّيْتُ قَيسًا حَدَّ أَبيَضَ قاصِلِ

وفي الحجل أيضًا، نجد جثة (عبد يغوث) يتناولها شاعران يذكران الحجْل حولها، أحدُهما يفخَر بقتله، والآخر يرثيه، فالمتباهي بقتله يقول[3]:

وَعَبدُ يَغوثَ تَحجلُ الطَيرُ حَولَهُ وَقَد ثَلَّ عَرشيهِ الحُسامُ المُذَكَّرُ

وينعاه متحسرًا الشاعر دريد بن الصمة في قوله[4]:

وَعَبدُ يَغوثَ تَحجلُ الطَيرُ حَولَهُ وَعَزَّ المُصابُ جَثوَ قَبرٍ عَلى قَبرِ

وما يزال الحجْل يتسيد مشاهد الفناء والموت لدى الشعراء، ليشاركهم الشاعر نافع بن الأسود عندما جندل أحد خصومه، لكنه يغير ترتيب مفردات التعبير:

وَقرنٍ تَرَكتَ الطَيرَ تَحجلُ حَولَهُ فَقَرَّعَتهُ ضَربًا بِعَضبِ المُهَنَّدِ

أما الشاعر عنترة بن شداد، فيعبر مع الشعراء عن الحجل، لكنه يغير مفردة (تحجل) إلى مفردة (يدرج) في قوله:

ولكن قَتيلاً يَدْرُجُ الطَّيرُ حوْلَهُ وتشْربُ غرْبانُ الفَلا منْ جوانحي

وهذا التغيير يبرر الذهاب إلى اختصاص الغربان بالحجل من بين سائر الطيور،

(1) **المفضليات**، للمفضل الضبي، ص 326.
(2) **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب** للبغدادي، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة ط2، 1981م، ج4، ص 119.
(3) **لسان العرب**، ج3، ص 36.
(4) **ديوان دريد بن الصمة**، تحقيق د. عمر بن عبدالرسول، القاهرة، دار المعارف، ص 95.

فلأنه يريد ذكر الطير بعامتها؛ استخدم تعبير (يدرج الطير حوله)، ولم يستخدم (تحجل) لأنه؛ سيخص الغربان بذكر مستقل، ولا يناسب الحجل غيرها من الطير.

وبتأمل الشواهد الشعرية المتقدمة؛ يبرز لنا تركيب لفظي متماسك، ينتقل من شاعرٍ إلى آخر، ضمن مشهدٍ واحدٍ لا ينفك عن الفناء ولا يبارحه، وهذا التركيب اللفظي الممتد يلفت النظر ـ حقًا ـ لنتأمله بحفاوة في قولهم (تحجل الطير حوله)، فهذه المفردات الثلاث لم تنفك متماسكة عند الشعراء، وكأنها قالب جاهز يلزمون أنفسهم بصب أبياتهم على منواله، والتعديلات بتقديم (الطير) على (تحجل) لا تؤثر في هذا التماسك العجيب للتركيب، لأنها لا تكون إلا من أجل الوزن الشعري، لكنها تتطابق جميعًا في المعنى (تحجل الطير حوله / الطير تحجل حوله)، وحول هذا يقول د. محمد العبد «للتعبير سمات بنائية ووظيفية معينة، فهو عبارة عن كلمتين أو أكثر، ترتبط عناصره فيما بينها ارتباطًا دلاليًا عضويًا وثيقًا. وقد يتحدد معناه الإجمالي من حصيلة المعاني المفردة. ولكن قد يطلق التعبير ويراد به لازم معناه، فلا يكون المعنى الحرفي لعناصره هو المقصود تمامًا. وهذا النوع كالكناية. وربما اعتمد التعبير على كلمة أساسية تتكرر في صورة أخرى، ويُراد لازم معناها كذلك. وقد يُصاغ التعبير صياغة مجازية، فيأخذ صورة الأسلوب اللغوي»[1].

ويواصل التعريف «أنّ التعبيرَ اللغوي يتسم ـ بعامة ـ بأن ألفاظه المفردة، تضع مميزاتها الفردية وخواصها في خدمة المجموع، في التركيب الإجمالي، بحيث تستغل الألفاظ المفردة في سياق المعنى لطاقات أسلوبية ودلالية»[2].

ج ـ قالب (شاب الغراب)

هذا التعبير يصنفه الدكتور محمد العبد ضمن الأنماط الخمسة للتعبير في الشعر الجاهلي، ويعطيه المرتبة الخامسة تحت مسمى (التعبيرات المثلية) التي يراها «تعتمد على الأمثال الشائعة»[3]، ويرى أيضًا أن بناءها اللغوي يتميز بقيامه

(1) **إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي**، د. محمد العبد، ص 107.

(2) الكتاب نفسه والصفحة نفسها مستشهدًا في الحاشية بـ: Kuhn, Faulseit, Stillistische Mittel und moglichkiten der deotschen Sprache, Lepzig, 4.,Auflage (1969), S. 89.

(3) المرجع نفسه ص 108.

على جزء من تركيب المثل، أو على التغيير الطفيف في هذا التركيب»[1].

ومن التعبيرات المثلية التي وردت ضمن الظواهر الأسلوبية في لوحة الغراب التعبير المثلي (شاب الغراب) تعبيرًا عن استحالة أمر من الأمور أو التعبير عن وقوع المستحيل (شيب الغراب) وتعذر وقوع الأمر الآخر معه للغاية التي يروم الشاعر التعبير عنها، ومنه قول الشاعر حاجز الأزدي[2]، متحسرًا:

يا جَارَ ذِئْبَةَ دعْوةً من أكْلُبِ شَابَ الغُرابُ ومُهْرَتي لم تُقْلَبِ

وكذلك قول الشاعر النابغة الذبياني متهكمًا:

فإنّكَ سوفَ تَحْلُمُ، أو تناهى إذا ما شِبْتَ، أو شاب الغُرابُ

وقول الشاعر ساعدة بن جؤية الهذلي مشتاقًا:

شابَ الغُرابُ وَلا فُؤادُكَ تاركٌ ذِكرَ الغَضوبِ وَلا عِتابُكَ يُعتَبُ

وحوله يقول الثعالبي «يضرب مثلًا لما لا يكون أصلًا، فيقال: لا يكون ذلك حتى يشيب الغراب، كما يقال: حتى يبْيَضَّ القارُ... أي لا يكون ذلك أبدًا، وهذه من أمثال التأبيد»[3]

وقد شاع هذا التعبير على مر العصور وما يزال حيًا في الذاكرة العربية مثلًا يستخدمه العامة والشعراء إلى هذا العصر[4].

---

(1) المرجع نفسه ص 117.

(2) ورد البيت في **الموسوعة الشعرية الإلكترونية** الصادرة عن المجمع الثقافي ط3، 2007م، ولم أجده في غيرها.

(3) الثعالبي، **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب** ص 462.

(4) أنظر مثلًا: 1 ـ الشاعر الباهلي (ت 215هـ/ 830م):

وَإن يَكُ وَقتُها شَيبَ الغُرابِ فَلا قُضِيَت وَلا شابَ الغُرابُ

2 ـ وقول الشاعر علي الغراب الصفاقسي (ت 1183هـ/ 1767م):

ليأت لأهله مَن قال يومًا إذا شاب الغرابُ أتيتُ أهلي

3 ـ وقول الشاعر ناصيف اليازجي (ت 1288هـ/ 1871م):

فقُلتُ لِمَنْ يُجاريهِ رُويدًا ستُدرِكهُ إذا شابَ الغُرابُ

الفصل الرابع

الصُّــورةُ الفنـِيَّةُ

يرى النقاد المحدَثون أن للصورة الفنية أهمية بالغة ويعدها بعضهم «من القيم الأساسية في الأعمال الأدبية، وفي فن الشعر خاصة؛ لأنها هي الوسيلة الجيدة الدقيقة لإظهار التجارب الشعورية، بما تحوي من أفكار وخواطر ومشاعر وأحاسيس، وبدونها لا نعرف شيئًا بدقةٍ عن تجارب الغير، كما لا يستطيع الغير أن يعرف عن تجاربنا شيئًا»[1]

فكانت الصورة الفنية للعمل الأدبي مهمةً؛ لاختلاف الشعر عن كثيرٍ من ضروب الآداب والعلوم الأخرى، فالشاعر يصوّرُ لنا الطبيعةَ أو المشهد بغير ما نراهُ على الواقع الملموس، بعد أن يمزجَه بما يحسّه ويشاهده في ذاته مع خلفيته الثقافية والفكرية، لينتجَ لنا صورةً جديدةً لم نرَها ماثلةً لمخيلاتنا إلا من خلال هذا التصوير، حيث يرى د. عبدالقادر الرباعي أنّ «المادةَ في هيئةٍ معينةٍ تجد روح الشاعر ذاته أو تجربته بشكل عام فيها معادلًا مناسبًا وهذه هي بداية إدراكه الحسي»[2]، وتختلف أخيلةُ الشعراء من شاعر لآخر، وتتفاوت نظراتهم للمشهد ذاته، فتنبثق من خلال هذا الاختلاف صورٌ متباينةٌ لمشهدٍ طبيعيٍّ واحدٍ، أعاد إحساسُ الشعراءِ المتباينِ تصويرَه بأشكالٍ متباينةٍ ـ أيضًا ـ ولذا يرى (جابر عصفور) أنّ «الصورةَ لا تغير من طبيعة المعنى في ذاته ولكنّها تغير من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه»[3].

وقد تطورت النظرة إلى الصورة في العصر الحديث، حتى أصبحت من أهم أدوات النقد الحديث للأعمال الأدبية، وعني النقّاد بها عناية فائقة، تجاوزت عناية القدماء الذين رآهم المحدَثون لم يتجاوزوا في مساسهم بالصورة الفنية حدود (الصورة البلاغية)، كما أشار (د. علي البطل) عند حديثه عن مفهوم الصورة في

(1) **الصورة الأدبية (تاريخ ونقد)**، د. علي صبح ص: 109.

(2) **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، د. عبد القادر الرباعي ص: 30.

(3) **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، جابر عصفور، ص: 323.

الشعر العربي، «إلا أن القدماء وقفوا بمفهوم الصورة عند الصورة البلاغية في التشبيه والاستعارة والمجاز»[1]

وقد أسهم كثيرٌ من النقاد المحدَثين في تعريف الصورة الفنية، وكانت مجمل التعريفات تدور في فلك التقارب، ولعل تعريف د. عبدالقادر القط لها يغني عن إيراد التعريفات الأخرى، في قوله «هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أنْ ينظمَها الشاعر في سياق بياني خاص؛ ليعبّرَ عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف. والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني»[2].

وبالنظر إلى الشعر العربي عمومًا والشعر الجاهلي على وجه الخصوص نجد «الشاعر العربي يعتمد في تشكيل صوَرِه على مصادر وأنماط تعد أساسًا في تحركاته الفنية، ولم يخرج الشاعر الجاهلي عن هذه المصادر، فاستقى من الحياة الإنسانية واليومية وحياة الحيوان والطبيعة، وجمع في كثير من موضوعاته تلك الصور المختلفة يعبّر بها عن تجربة أو قضية أو فِكْرٍ ما، أو معتقد يعتقده»[3]. ولذا يرى الرباعي أنه «يصبح الموضوع الواحد مَعِينًا تتشكّل منه أعدادٌ هائلةٌ من الصور»[4].

وقد وقف الشاعر الجاهلي على الطبيعة بكل ما فيها من جوامد وأحياء، وسنن كونية، واستمد منها صوره، وبنى من خلالها فهمه للحياة والكون، وفسّر بها ما يشكل عليه آنذاك، وكان بارعًا في وصف المحسوسات الطبيعية، والتعبير عن ذاته من خلالها في مشاهد تنبض بالحياة؛ لينقل أحاسيسه معتمدًا على اللغة الثرة المرنة، التي وظّف طاقاتها فيما يخدم التعبير عن حالته الشعورية، وأطلق مواهبه وخيالاته في إبداع صوره، وقد أثرت فيه بيئته بكل أحوالها الزمانية والمكانية حتى كانت «الصورة وما

(1) **الصورة في الشعر العربي**، د.علي البطل، دار الأندلس، بيروت، لبنان ط 3، 1983م، ص: 15.

(2) **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، عبدالقادر القط، ص 391.

(3) **الخيل في الشعر الجاهلي**، د.حمود الدغيشي، ص 160.

(4) **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، عبدالقادر الرباعي ص 30.

فيها من تقييم ذاتي للبيئة تدل على موهبة الشاعر في التصوير... ويدلنا ذلك على مدى تأثير البيئة في الشاعر، ومدى وعيه وتجاربه في تمثلها والإحساس بها»[1].

وإن تأملنا صور الشاعر الجاهلي فهي «تشكيل لغوي يكوّنها خيالُ الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحيانًا كثيرة في صور حسية»[2].

والغراب من الكائنات المحيطة بالشاعر الجاهلي، والحاضرة في ذهنه، ولم يغب عنه في أثناء تشكيله لصوَرِهِ التي يرى مناسبةَ إيرادِها كدلالةٍ فاعلةٍ للموقف الذي يرمي إلى تصويره وهذا ما ظهرا جليًا في أشعارهم وصورهم التي تحدث البحث عن دلالاتها المتباينة، ودور الغراب فيها بحسب المواقف التي عبروا من خلال الغراب عنها، والبحثُ سائرٌ إلى تأمل وإيراد الصّور التي تشكّلتْ دلالاتُها من خلال الغراب وبه، في الشواهد الشعرية المستمدة من تراث شعراء العصر الجاهلي، وتحليل تلك الصور إلى مكوناتها الأساسية، والوقوف على الحالات الشعورية للشعراء في أثناء تشكيل صورهم المستمدة من فضاء الغراب، ومدى فاعلية الغراب في بناء الصورة الفنية للحالة الشعورية التي راموا التعبير عنها.

تبرز في لوحة الغراب العديد من الصور الفنية، ويدخل هذا الطائر في بناء عناصر الصور الفنية التي يرسمها الشعراء كائنًا أساسيًا للغاية التي يرى الشاعر ضرورة إيراده من أجلها، وهذه الصور الفنية تستحق التأمل والوقوف عندها وتحليلها؛ لمعرفة العناصر التي تضيفها صورة الغراب في بناء تلك الصور الفنية، على اختلافها وتباينها بين صور مباشرة حقيقية وصور مركبة، وصور مفردة تعتمد في رسمها على بعض الحواس الخمس، وكذلك الصور المعتمدة على الحركة والسكون، ثم نجد صورًا مركبة وصور المشاهد واللوحات السردية، وستكون الإشارات إلى الصور البلاغية ضمن تحليل الشواهد في إطار الصورة الفنية؛ لأنها

---

(1) **الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر**، د. صلاح عبدالحافظ، دار المعارف، مصر، ط1 1983م، ص 189.

(2) البطل، د.علي: **الصورة في الشعر العربي**...، ص 30.

تندرج تحتها دون تخصيص مباحث خاصة للصورة البلاغية، ولابد من الإشارة إلى العناصر التي يعتمد عليها الشعراء في اجتلاب صورهم المرسومة بالغراب.

1 ـ الصورة الحقيقية

يسميها د. نصرت عبد الرحمن «الصورة التقريرية»[1]

ويسميها د. علي البطل (الصورة الذهنية) «من حيث هي نتيجة لعمل الذهن الإنساني في تأثره بالعمل الفني وفهمه له»[2]، ويُطلَق عليها الصورة الحسية. وهي المنقولة من الواقع كما هي. مثل قول الشاعر وعلة الجرمي وهو ينفي عن قومه تهمة أكل (لحم الغراب) بعدما اتُّهِموا بأكله:

فـمـا لـحـمُ الـغـرابِ لـنـا بـزادٍ ولا سَـرَطـانُ أنـهـارِ الـبـريـص»[3]

فلا تخييل ولا تصوير في هذا البيت إلا نفي الشاعر التهم الموجهة إلى قومه.

وللشاعر الأعشى قوله يعاتب عائفًا لا يستمتع بمنادمته وجلسائه:

مَا تَـعِـيفُ الـيَـوْمَ فـي الـطّـيـرِ الـرُّوَحْ مِـنْ غُـرَابِ الـبَـيْـنِ أوْ تَـيْـسٍ بَـرَحْ[4]

فالصورة حقيقية تقريرية لشخص يزاول العيافة، ربما يود الارتحال والأعشى يستنكر عليه ذلك الفعل؛كيلا يرتحل.

وللمهلهل بن ربيعة، وهو يتهدد قبيلة تغلب بعد مقتل أخيه كليب، صورة مأسوية حيةٌ تستمد صورها من واقع المعارك، يصوّرها بحقيقتها المفجعة في قوله[5]:

فَـلأتْـرُكَـنَّ بِـهِ قَـبَـائِـلَ تَـغْـلِـبٍ قَـتْـلَـى بِـكُـلِّ قَـرَارَةٍ وَمَـكَـانِ
قَـتْـلَـى تُـعَـاوِرُهَـا الـنُّـسُـورَ أَكُـفَّـهَـا يَـنْـهَـشْـنَـهَـا وَحَـوَاجِـلُ الْـغُـرْبَـانِ

(1) **الصورة الفنية**، نصرت عبدالرحمن ص 13.
(2) **الصورة في الشعر العربي**.. د. على البطل، ص 28.
(3) **الحيوان** ج2 ص 317.
(4) **ديوان الأعشى**، ص 39.
(5) **ديوان المهلهل بن ربيعة**، شرح وتقديم طلال حرب، الدار العالمية، ص 84.

فالصورة تقريرية حقيقية خافتة التخييل، إلا من خلال استخدام أسلوب الوعيد المستقبلي الذي بدأ به الشاعر صورته، فالمشهد لم يقع بعد، لكن حماسة الشاعر الغاضب، الذي يتهدد خصومه بأخذ ثأر أخيه، جعلته يصور المشهد بأكمله فكان المشهد مشحونًا جدًا، وتواشجت جزئيات الصورة لتكتمل رعبًا، ومشهدًا مأسويًا، فهو سيجعلهم قتلى في كل مكان يثقفهم فيه، وقد وسّع دلالته باستخدام عطف (مكان) على (قرارة)، وربما تكون (القرارة) ساحة المعركة بدايةً، وعندما يواجههم سيهزمهم ويولّون الدُّبُرَ هاربين، لكنه لن يدعَهُم؛ فسيلاحقهم ـ أيضًا ـ في كل (مكان)؛ ليكونَ مصيرهم التقتيل جميعًا، وربما يهاجم بعد ذلك منازلهم وينكّل بأُسَرِهِم، فالدلالة واسعة باستخدام العطف هنا، خلقَتْ للشاعر فضاءً رحبًا يطاردُ فيه خصومه، ولأنّه قتّلهم وأثخنَ فيهم؛ فسيتركهم في العراء جثثًا هامدةً، تعكُف عليها المفترسات من الطير كالنسور، وفي هذا إلماحة عميقة إلى ما وراء القول؛ لأن الشاعر سيبيدهم على بكرة أبيهم، فلن يُبقيَ منهم أحدًا يتولى دفنهم أو حتى مواراة أجسادهم؛ لتكون تلك الأجساد جيفًا في العراء، وهذا الزعم استدعتْهُ براعة الشاعر التصويرية في استخدام (الغربان)، فهي ليستْ من المفترسات، بل من الطيور القمّامةِ آكلة الجيف، ويحتمل إيرادها أمرين:

الأول: أن لها اليوم أنْ تحضُرَ مأدُبَةَ اللّحْمِ الآدمي التي مدّها المهلهل بكرم، ولا تنتظر في الصف الثاني حتى فراغ الكواسر.

الثاني: أنّ المأدُبَةَ واسعةٌ ضخمةٌ، ولن تضيقَ بجميع أنواع الطيور والسباع.

ويزيد المهلهل صورته الطبيعية باستخدام مفردة (حواجل) للغربان، والحجْلُ مِشْيةُ الغراب، لأنّ المأدُبة ستمتد أيامًا، والطير مقيمةٌ في رَغَدٍ على هذه الأجساد التي بانت عنها أرواحُها.

ومن هذا نكتشف أن إيراد الغراب لم يكن إقحامًا، أو فقط من أجل تزيين الصورة أو موافقة القافية، بل أدّى دوره الذي تحتاجه الحالة الانفعالية للشاعر الغاضب في تعميق دلالة الإثخان والتقتيل والتنكيل، وفوق ذلك مازال في نفس الشاعر شيءٌ يريد أنْ يبثَّهُ من خلال ذِكْرِ (الغراب) بكل ما يحمله من دلالات السواد والنحس على أولئك القوم بما اقترفتْ أيديهم.

والمشهد ذاته تشي به صورةٌ حقيقيةٌ للشاعر عنترة العبسي في قوله[1]:

فيا رَبِّ لا تجْعلْ حَياتي مَذَمَّةً   ولا مَوْتتي بين النِّساءِ النَّوائِحِ
ولكن قَتيلاً يَدْرُجُ الطَّيرُ حوْلَهُ   وتشْربُ غرْبانُ الفَلا منْ جوانحي

يدعو الشاعرُ ربَّه أنْ تكونَ حياتُه كلها فخرًا وعزًا، لا انتقاص فيها ولا مذمّة، وأنْ يكون ختام هذه الحياة ميتةً شريفة، وفي تفكيره كفارس مقاتل شجاع، يرى أنّ الموتَ في المعركة (قتلًا) أشرف من ميتته في البيت بين النساء النوائح، ويؤكد إلحاحه على هذه الميتة الشريفة في نظره، أنْ يكون متروكًا في ساحة الحرب بعد قتله، تدرج حوله الطير وقد شبعت من لحمه، والغربانُ تشرب من جوانحه، وهنا يبرز الغراب ليعمّق المشهد بأنه مشهد بينونة عنترة عن هذه الحياة، ولأن الغراب من أعداء الشاعر، فليهنأ الآن بما يريد، وإن تعمّقنا في دلالة الغراب في هذا المشهد أكثر، وجدنا لسانَ حال عنترة يقول لمنتقصيه:

الآن وقد متُّ ميتةً شريفة في ساحة الوغى، فلا يضيرني أعدائي، فليفعلوا وليقولوا ما يحلو لهم، وأولهم الغراب الذي ما انفك يفجّعني بفراق أحبتي، فلينَل مني ميتًا، بعدما عجز عن النيل منّي حيًا، وأنتم مثله لم تستطيعوا الحطَّ من قدري، وأنا فارس القبيلة وحاميها وشاعرها، ولأن مقامي ماجدٌ في حياتي، وشامخٌ في مماتي، فلا آبه لكم ولا للغراب، وعنترة يحب ذلك ويتمناه.

2 ـ الصورة الانفعالية

هي التي تصوّر انفعال الشاعر، أو حالة وجدانية تربط الشاعر بالموضوع المصوّر، والأصل الحسي لا يغيب عن هذه الصورة، إذ إن الحسّ هو وسيلة إدراك الإنسان للعالم المحيط به، والعلاقة بين الصورة والعاطفة علاقة وثيقة، فعاطفة الشاعر في قصيدته تكمن في الصورة التي يرسمها، بل إن الصورة بأشكالها، هي الوسيلة التي يعتمدها الشاعر لتجسيد شعوره. ومن الصور الانفعالية التي بدًا الانفعال الوجداني فيها جليًا قول الشاعر عنترة منفعلًا:

غُرابَ البَيْنِ ما لكَ كلَّ يوْمٍ   تُعانِدُني وقد أشغلْتَ بالي

(1) **شرح ديوان عنترة**، ص 33.

فلا تخفى حدة الانفعال في خطاب الشاعر للغراب، الذي يفجّعه بفراق أحبته، ويشغل باله وكأنه يعانده.

وإن كان عنترة انفعل غاضبًا من الغراب، فقد انفعل الشاعر الشماخ الذبياني وبكى بسبب الغراب الذي ما انفك ينعب في قوله:

ولمّا رأيتُ الدار قُفْرًا تبادَرَتْ دموعٌ للومِ العاذلاتِ سَبوقُ
فظلَّ غرابُ البيْنِ مؤتَبِضَ النّسا لهُ في ديارِ الجارَتَيْن نَعيقُ
خليليَّ إنّي لا تزالُ تروعُني نَواعبُ تبدو بالفِراقِ تشوقُ[1]

فقد عبّر الشاعر عن أساه وألمه عند وقوفه على الطلل المهيج للوعته ودموعه، فيبرز الغراب ضمن مكونات الطلل ناعقًا وناعبًا بالفراق ليزيد من انفعال الشاعر وحرقته.

صوتُ الغراب ـ أيضًا ـ هو الوسيط في أكثر الأحوال بينه وبين الشعراء، فهو المنبئ بالأخبار، والمنذر بالفراق يحرك الخوف في قلوب الشعراء، وكثيرًا ما يرد ذِكْرُ لازمٍ من لوازم صوته كـ (شحج، نعق، نغق، صاح، نعب، وغيرها من أصوات الغراب)، ومن الصور المتكئة على صوت الغراب التي حسب تقسيمات الحواس تسمى بالصور السمعية، لاعتمادها على حاسة السمع:

يقول الشاعر هدبة بن الخشرم[2]:

ألا نغقَ الغرابُ عليكَ ظهْرًا أَلا في فيكَ مِن ذاكَ التُرابُ

بدأ الشاعر بصوت الغراب الذي (نغق) فأحدث في نفسه ما أحدث من انفعال وخوف، ليكمل البيت بانفعالية غاضبة من الغراب؛كردة فعل على ما سمع منه كذلك زاوج الشاعر في الصورة بين حاسة السمع في مفردة (نغق) وترتب على ذلك الصوت أنِ استدعى الشاعر الحاسة الذوقية للغراب بتعبير (في فيك التراب).

وذات الخوف يعتمل في قلب الشاعر الأعشى من شحيج الغراب[3]:

إنّي أخَافُ الصَّرْمَ مِنْهَا أوْ شَحِيجَ غُرَابِهَا

---

(1) **ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني**، ص 86 ـ 87.
(2) **ديوان هدبة بن الخشرم**، ص 63.
(3) **ديوان الأعشى**، ص 20.

فسماعه لشحيج الغراب يثير الخوف في أعماقه من هجر محبوبته وصرمها لحبل الوصال والحب.

ومنها أيضًا انفعال الشاعر عنترة العبسي وما يفعل به صوت الغراب[1]:

يا عبْلُ كمْ يُشْجَى فُؤَاديَ بالنَّوى ويرُوعُني صَوْتُ الغُرابِ الأَسَودِ

يناجي الشاعر حبيبته عبلة ويخبرها بشجى فؤاده من البعد والنأي، ثم يخبرها أيضًا بحالة القلق والروع التي تعتمل في ذاته كلما سمع صوت الغراب الأسود، والغراب ذاته أيضًا يبتليه بالشجى والحزن، حتى تجري أدمعه غزيرة في قوله:

إذا صاحَ الغُرابُ بِهِ شَجَاني وأجرى أدْمُعِي مِثلَ اللآلي

وأيضًا قول الشاعر الراعي خليفة بن بشير[2]:

يانُعْمها ليلةً حتى تَخَوَّنها داعٍ دَعا في بياضِ الصبْحِ شَحّاجِ
لما دعا الدعوةَ الأولى فأسمعني أخذتُ ثَوبِيَ واستمرَرْتُ أدراجي

يتحسر الشاعر بشير على ليلته الناعمة المنعمة بوصل محبوبته، لكن سماعه لصوت الغراب (الشحاج) نغّص عليه تمامها، فلبس ثوبه وانسلّ بعد سماع النغقة الأولى وقد اعتمل الخوف في قلبه؛ ليكون تصرفه الخائف انعكاسًا لصوت الغراب المروّع. وفي هذه الصورة ـ أيضًا ـ تتضافر حاسة اللمس في (يانعمها) مع حاسة البصر في (بياض الصبح)، مع حاسة السمع في (دعا / شحاج) لإحكام الصورة التي أراد الشاعر التعبير عنها.

3 ـ الصورة المفردة أو القصيرة

كأكثر الصور البيانية من تشبيه واستعارة أو كناية وهي كثيرة الدوران في لوحة الغراب. وتدخل فيها الصور الجزئية التي هي بمعنى القصيرة، لكنها أخص منها؛ لأنها جزء مرتبط بصورة كلية، ومنها قول الشاعر أبي الطمحان القيني:

إذا شاء راعيها استقى مِنْ وقيعةٍ كعين الغرابِ صَفْوُها لم يكدّرِ

(1) **شرح ديوان عنترة** ص 55.

(2) **الكامل في اللغة والأدب**، ج1، ص 368.

فالشاعر يشبه صفاء ماء الوقيعة (المكان الصلب الذي يحفظ الماء) الذي لم يكدره شيء، بصفاء عين الغراب في تشبيه مفصل مجمل.

ومنها كذلك قول الشاعر الكميت الأوسط يكنّي عن سرعة إبله في قطعها للصحارى الجافة:

بِهِنَّ يُداني عَرضَ كُلِّ تَنوفَةٍ يَموتُ صَدىً دونَ المِياهِ غُرابُها

كي يصف سعة هذه الصحراء وقلة الماء فيها، استدعى الغراب إلى الصورة على سرعته في الطيران إلا أنه لا يستطيع بلوغ الماء من شدة اتساعها فيكون الموت مصيره، لكن إبله تستطيع قطعها.

وللّون حضور واسع في لوحة الغراب، والصور اللونية أو المرتكزة على عنصر اللون بدلالاته المتعددة كثيرة في الشعر الجاهلي، ويعتبر الغراب من أكثر المخلوقات حظوة باستخدامه كمشبه به للون الأسود خصوصًا، وتتعدد دلالات تلك الاستخدامات حسب السياق، ومن الصور اللونية، قيام الشاعر باستخدام لفظ الغراب للدلالة على اللون الأسود دون ذكر اللون الأسود أصلًا، لأن ذِكر الغراب يغني عن ذكر اللون الأسود إلا إذا أراد الشاعر تعميق دلالة السواد، كما رأينا سابقًا.

فباستخدام (التشبيه البليغ) الذي حذفت منه الأداة ووجه الشبه؛ يرسم عنترة صورة لونية عن لون أمه[1]:

فإن تَكُ أمي غُرابيةً من ابناءِ حامٍ بها عِبتَني

فالمشبه (أم الشاعر) والمشبه به (لون الغراب)، وقد توحد المشبه مع المشبه به وكأنهما شيء واحد، ونلمح في هذا التشبيه حالة امتعاض الشاعر من لونه ولون أمه الذي تمثله في الغراب، وكأن هذا اللون مصدر عذاباته ومعاناته لإثبات ذاته بالفعل الأبيض.

وكثيرًا ما يرمز الشعراء بلون الغراب الأسود إلى مرحلة الشباب، عندما يشتعل

(1) **ديوان عنترة**، محمد سعيد مولوي، ص 339.

الرأس شيبًا، ومن هذه الصور، قول الشاعر المرقش الأكبر، وهو يستعير من الغراب سواده للدلالة على سواد شعر رأسه أيام الشباب[1]:

فإنْ يُظْعِنِ الشَّيْبَ الشَّبابُ فَقَدْ تُرى بِهِ لِمَّتي لم يُرْمَ عنها غُرابُها

ومنه كذلك قول الشاعر الأعشى في وصف شَعَرِ رأسه عندما كان شابًا وإعجاب النساء به[2]:

وَإذْ لِمّتي كَجَنَاحِ الغُدَافِ، تَرْنُو الكَعَابُ لإعْجَابِهَا

فالتشبيه هنا تشبيه تقليدي فـ (اللمة) مشبه، والمشبه به جناح الغداف، ووجه الشبه محذوف للعلم به من سواد جناح الغداف الدائم.

أما الشاعر أحيحة بن الجلاح فيأخذ سواد الغداف لوصف لون العطون والأنواء[3]:

إذا جَمادى مَنَعَت قَطرَها زانَ جَناني عَطنٌ مُغضَفُ
مُعرَورِفٌ أَسبَلَ جُبَّارَهُ أَسوَدُ كَالغابَةِ مُغدَودِفُ

ومن الصور اللونية هذا التشبيه المرسل المفصّل الذي ذكر فيه المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه في قول عنترة بن شداد[4]:

فيها اثْنتانِ وأربعونَ حلُوبةً سودًا كخافيةِ الغُراب الأَسْحمِ

باستخدام (كاف التشبيه) شبّه الإبلَ التي ترتحل مع أهل محبوبته في سوادها بسواد خافية الغراب، وهي الريش المختفي تحت جناحه، ثم أضافها إلى الغراب لتكتسب السواد الحالك، ثم أتبع الغراب وصف الأسحم (الأسود)، ولأن المشهد مشهد ارتحال ونأي أحبة؛ عمَد الشاعر إلى توصيف اللون الأسود بمرادفاته لتعميق التعبير عن السواد المعتمل في ذاته.

وتطالعنا صورةٌ مدهشة للشاعر بشر بن أبي خازم الأسدي:

---

(1) **ديوان المرقشين**، ص 44.
(2) **ديوان الأعشى**، ص 26. اللمة: شعر الرأس.
(3) **ديوان أحيحة بن الجلاح**، ص 68 ـ 69.
(4) **شرح ديوان عنترة**، دار الكتب العلمية ص 119.

رَأى دُرَّة بَيْضاءَ، يَحْفِلُ لَوْنَها سُخامٌ، كغِرْبانِ البَريرِ، مُقَصَّبُ[1]

الصورة كلها حافلة بالاستعارات اللونية، وتضج بالألوان في قوله (بيضاء / لونها / سخام / غربان / مقصب) فالشاعر يصوّر بياض محبوبته الدرية البيضاء، يزيّن بياضها سوادُ شعرها، ويحفله ـ أي يزيده ـ إشراقًا ونضارة مستغلًا علاقة التضاد بين الأبيض والأسود، ثم يشبه ذلك الشعر (بغربان البرير) ثمر الأراك (حبيبات صغيرة تجتمع فيما يشبه العناقيد) كلما حانت وزاد نضجها؛ اشتدت دكنتها حتى تقارب (السخام) السواد، وفي تقاربها واجتماعها يراها الرائي من بعيد كالغربان الجاثمة على شجرة الأراك، ومن هنا ربما سميت بالغربان، ويزيد من صفة شعر محبوبته أنه مقصب (مجعد) كسواد الثمر الموزع على شجرة الأراك. والغراب هنا يحضر من بعيد حضورًا لونيًا جماليًا، من خلال إطلاقهم اسمه مباشرة على ثمر الأراك (غربان البرير).

كذلك يستخدم بعض الشعراء الضوء أو الظل الناتج منه في رسم صورهم، ويقابلنا من هذا النوع من الصور قول الشاعر فضالة بن شريك الأسدي:

فَهُنَّ خَوَاضِعُ الأبْدَانِ قُودٌ كَأَنَّ رُؤُوسَهُنَّ قُبورُ عَادِ
كَأَنَّ مَوَاقِعَ الغِرْبَانِ مِنْهَا مَنَاراتٌ بُنِينَ على عِمَادِ[2]

فيصوّر الشاعر رؤوس الإبل في ضخامتها بقبور قوم عاد، ثم يعمد إلى زيادة التفصيل في التشبيه، ويسترسل ليصور الندوب التي تحدثها الغربان في رؤوس الإبل بضوء المنارات التي تضيء على أعمدة مرفوعة.

الصور السابقة صور مفردة اعتمدت على حاسة البصر لأن العين من أدق الحواس في تأمل محسوسات الطبيعة، ونقلها بكل تفاصيلها إلى عمق الشاعر، الذي يمزجها بإحساسه، ويخرجها بوساطة اللغة كما يشعر بها، ويريد أن نراها من خلاله.

ثم يأخذنا الشاعر عامر بن الطفيل في فضاء الاستعارات باستعارة عجيبة للغراب، وهو يخلع عليه صفة الفصاحة في قوله[3]:

(1) **ديوان بشر بن أبي خازم**، ص7.

(2) **كتاب الأغاني** للأصفهاني، ج12 ص 52.

(3) **ديوان بشر بن أبي خازم**، د. عزة حسن، ص49.

وَلَمْ تَعلَمْ بِبَيْنِ الحَيِّ حَتَّى أَتَاكَ بِهِ غُدَافِيٌّ فَصِيحُ

فقوله (أتاك به غدافي) تحملنا إلى المشهد البصري، وفي الوقت ذاته تحرك (فصيح) إطار المشهد السمعي في تمازج بين الصوت والصورة، واستعارة مفردة (فصيح) من العاقل إلى غير العاقل فيها عمق دلالي وبلاغي، يرفع من شأن الغراب في الإخبار عن البين إلى درجة الإنسان.

وهذه الاستعارة تأخذنا إلى صورة رسمها الشاعر أمية بن أبي الصلت[1]:

وما ذاكَ إلاَّ الديكُ شاربُ خمرةٍ نديمُ غرابٍ لا يملُّ الحَوانيا

ففي غير سياق البين أو المعارك، اعتمد الشاعر على بلاغة الاستعارة في (شرب الخمر والمنادمة وارتياد الحانات للغراب والديك).في قصيدته عن الديك والغراب وشربهما للخمرة في الحانة حسب الأسطورة العربية، وهذه الصورة نستطيع أن نعزوَها إلى الصور الذوقية حسب تقسيمات الصور على الحواس الخمس.

4 ـ الصور المتحركة والساكنة

أ ـ الصور المتحركة

ضمن سياق الصورة المفردة والقصيرة تبرز تقسيمات للصورة بحسب الحركة والسكون، وهذه الصور لها مكانة مهمة في بناء الصورة الفنية كما يرى عبد القاهر الجرجاني «أنّ مما يزداد به التشبيه دقّة وسحرًا أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات»[2] ودوران الصورة المتحركة أكثر من الساكنة في لوحة الغراب؛ لأن الغراب بطبعه دائب الحركة لذلك يوصف بشدة الحذر، وكذلك لأنه طائر متقمّم فلا يثبت على حال واحدة، ولا يسكن إلا حال جثومه، ولكثرة الصور المتحركة؛ سأكتفي بذكر بعضها على سبيل التمثيل لا الحصر:

الشاعر الحارث بن عمرو الفزاري، يصوّر حركة الغراب وهو ينتف ريشه، وهي علامة من علامات الشؤم في عرف الجاهليين، عندما يقول:

بِحَمدِ إِلَهي أَنَّني لَم أَكُن لَهُم غُرابَ شَمالٍ يَنتِفُ الرّيشَ حاتِما

---

(1) **ديوان أمية بن أبي الصلت**، ص 153.

(2) **أسرار البلاغة** للجرجاني 164.

فيحمد الله أنه لم يكن لأولئك القوم نذير شؤم يشبه غراب البين، وقد اعتمد الشاعر على التشبيه التمثيلي ثم استرسل في وصف الغراب أنه غراب مشؤوم يأتي عن الأشائم، ويزيد بأنه ينتف ريشه، ثم يكتمل نفس الشاعر بإطلاق اسم الغراب (حاتم) الذي يحكم بالفراق أو الخراب.

ومنها قول الشاعر عامر بن الطفيل[1]:

إذا يَمّمْنَ خَيْلاً مُسْرِعاتٍ جرَى بنُحوسِ طَيرِهمُ الغُرابُ

الشاعر عامر بن الطفيل يرسم صورته الحركية باستخدام أسلوب الكناية، فعندما تتجه ييمّمون خيلهم إلى خصومهم، فإن الغراب يجري بالنحوس كلها على أولئك القوم.

وكذلك قول الشاعر لبيد بن ربيعة عندما يصف جواده السريع وحركته المصوّتة، فيجد بغيته في وصف مشهد حركي سريع مصوّت للغراب، عندما يشبّه جوادَه بالغراب وهو يهوي من أعلى في عجلة للوقوع على أغصان الطلح أو التنضب[2]:

هَوِيَّ غُدافٍ هَيَّجَتهُ جَنوبُهُ حَثيثٍ إلى أذراءِ طَلحٍ وَتَنضُبِ

ومنها ـ أيضًا ـ قول الشاعر كعب بن زهير:

يكادُ يرى مَا لا تَرَى عَينُ وَاحِدٍ يُثِيرُ لَهُ مَا غيّبَ التُرْبُ مِعْوَلُ

يعمد الشاعر إلى تصوير الغراب وهو ينقر الأرض بمنقاره ويستخرج الكمأة بصورة مدهشة وكأنه يرى الكمأة من تحت التراب لقوة بصره، لكن الشاعر تردد في هذا الحكم وعبر عن تردده باستخدام الفعل (يكاد)، وأبرز الحركة في إثارة الغراب للتراب بمنقاره ليكني عن حدة بصره وقوة منقاره.

وصورة النقر المتحركة ترد في سياق التهكم الذي صوّرهُ الشاعر أبو المورق اللحياني:

---

(1) **ديوان عامر بن الطفيل،** ص21.

(2) **ديوان لبيد بن ربيعة،** تحقيق: حمدو طماس، بيروت، دار المعرفة، 2004م، ط1، ص 22.الطلح والتنضب: من أشجار الجزيرة العربية.

إِذَا نَـزَلَـتْ بَـنُـو لَـيْـثٍ عُـكَـاظَـا رَأَيْـتَ عَـلَـى رُؤُوسِـهُـمُ الْـغُـرَابَـا[1]

يبرز في هذه الصورة استخدام التشبيه الضمني الذي يلمح من سياق الكلام عندما يشبه بني ليث بالإبل التي تحط الغربان على رؤوسها فلا تتحرك؛ لأن الغربان تتغذى بالطفيليات في أجسامها، فهي دائبة الحركة أما بنو ليث فنكسوا رؤوسهم ذلة وهوانًا لأمر يعلمه الشاعر.

وتبهرنا كناية الشاعر أبي ذؤيب الهذلي عن ملاسة الصخرة التي لا يقدر الغراب على المشي عليها كناية عن شدة ملاستها، فكيف بمشتار العسل، في قوله:

تَـدَلّـى عَـلَـيـهـا بَـيـنَ سِـبٍّ وَخَـيـطَـةٍ بِجَرداءَ مِثلِ الوَكفِ يَكبو غُرابُها[2]

فيوظف الشاعر الغرابَ في بناء الصورة، فعلى الرغم من خفته ورشاقته لا يستطيع الثبات على الصخرة لشدة ملاستها؛ حتى يصور لنا براعة مشتار العسل في ابتكار فكرة التدلي بالحبل، وقد اعتمد الشاعر على الحركة في رسم صورته للمشتار المتدلي، وللغراب الذي يكبو على الصخرة الملساء.

وهذه الصورة المتحركة لأبي ذؤيب تستدعي صورة أخرى عن الملاسة لكنها من باب المبالغة في الملاسة ويُسمى التبليغ (المبالغة): (أن يكون الوصف المُدَّعى ممكنًا عقلًا وعادةً؛ لأنّ فيه مجرد الزيادة على المقدار المتوسط)[3].

وله نصيب من الإفادة من الغراب المولع بالوقوع على غوارب الإبل وأسنمتها، يقول الشاعر متمم بن نويرة يصف سنام ناقته الضخم الأملس:

حـتـى إذا لَـقِـحَـت وعـولـيَ فـوقَـهـا قَـرِدٌ يُـهـمُّ بـه الـغـرابُ الـموقِـعُ[4]

فقد غالى وبالغ عندما جعل الغراب يهتمُّ بعلو سنام ناقته لامتلائه وملاسته فيفكّر مليًّا قبل الوقوع عليه أيمكنه ذلك، أم يخشى السقوط من عليه، والغراب في

(1) **كتاب التمام في تفسير أشعار هذيل** ـ لابن جني، ص105.

(2) **ديوان الهذليين**، القسم الأول ص 79. **والمعاني الكبير** لابن قتيبة،ج2 ص 619، ويفسره بقوله: «السِب في كلام هذيل مثل السبب، والخيطة الوتد، يقول هو بين الحبل والوتد في أعلى الجبل، والوكف النطع، جرداء صخرة ملساء يزل عنها الغراب من ملاستها».

(3) **معجم البلاغة العربية** د/ بدوي طبانة، 1/ 105.

(4) **المفضليات**، للمفضل الضبي، ص 49.

الواقع لا يهمه ذلك لكن الشاعر بالغ في وصف ارتفاع السنام وملاسته لامتلائه شحمًا، فجاء بهذه الكناية ليثير العجب من سُمْن ناقته وامتلاء سنامها، ويصور لنا الشاعر حركة الغراب المتردد في الوقوع على هذا السنام الأملس الضخم، فكأننا نراه يرفرف مهتمًا بالوقوع عليه.

ومن الصور المتحركة ـ أيضًا ـ ما يرد في سياق القتل وساحات المعارك التي يكثر فيها القتلى، فتكثر الطيور حول الجثث تتغذى بها ومن هذه الصور، قول الشاعر عبيد بن الأبرص[1]:

أتُوعِدُ أُسْرَتي وتَرَكْتَ حُجْرًا يُرِيغُ سَوَادَ عَيْنَيْهِ الغُرَابُ

فيصور لنا الشاعر الغراب على جثة حجرٍ ينقر سواد عينيه بمنقاره، ويتغذى بهما في تهكم الشاعر بالمخاطب الذي ترك حجرًا مقتولًا وانشغل بأمر آخر.

ب ـ الصورة الساكنة

الصورة الساكنة قليلة الدوران في لوحة الغراب لأنه ـ كما أسلفت ـ دائب الحركة، ويغلب ورود هذه الصور في سياقات الكناية والرمز إلى شيء يروم الشاعر التعبير عنه حيال آخرين يتهكم بهم أو يمدحهم، ومن الصور الساكنة للغراب قول الشاعر عدي بن زيد[2]:

أَراهُم بِحَمدِ اللَهِ بَعدَ خَجيفِهِم غُرابُهُم إذ مَسَّهُ الفَترُ واقِعا

يكنّي عنهم أنهم قد كلّوا وفتَروا بعد حماستهم الأولى في الخصومة، فكأنهم الغراب الذي مسّه الفتْر (التعب)، فجثم وسكنت حركته، وهذا القول يؤيد دأب الغراب في الحركة حتى يجثم، تقول العرب «(هو واقع الغراب) كما يقال: ساكن الريح. أي هو وقور ودوع»[3].

وهذه الصورة تستحضر صورة الحرب التي رسمتها الشاعرة دختنوس بنت لقيط ابن زرارة في قولها[4]:

---

(1) **ديوان عبيد بن الأبرص** ص 168.

(2) **المعاني الكبير** لابن قتيبة، ج2، ص 829.

(3) **مجمع الأمثال** للميداني، ج2، ص 393.

(4) **الأغاني** للأصفهاني ج، ص.

عصوا بسيوفِ الهندِ واعتكرتْ لهُم براكاء موتٍ لا يطيرُ غرابُها

فالغراب ساكنٌ لا يطير في هذه الصورة، كناية عن كثرة الجثث والإثخان وشبع الغراب، ويكفي حضور الموت ليعم السكون المكان.

ومن الصور الموحية بالسكون التي يدخل الغراب في تشكيلها، كناية النابغة وهو يمتدح قبيلتي (حرّاب وقَدّ)[1]:

وَلِرَهطِ حَرّابٍ وَقَدٍّ سورَةٌ في المَجدِ لَيسَ غُرابُهُم بِمُطارِ

فيستثمر الشاعر هدوء الغراب وسكونه وأمنه في مدح قوم (حرّاب وقدٍّ) الذين بلغوا شأوًا عاليًا في المجد، والمجد هنا مطلقٌ لم يخصصه بجانب واحد كالشجاعة أو الكرم، وكنايته عن هذا المجد أن (غرابهم) ليس بمطار بل ساكن آمن، وهذا يوحي بشجاعتهم وأمن غرابهم في ديارهم، وكذلك يوحي بكرمهم ووفرة الطعام حتى للطيور، فلا يحتاج الغراب إلى الطيران والبحث عن رزقه وهو في أرضهم منعّمٌ وآمن. واستخدام الغراب هنا لم يكن من سبيل المصادفة عند النابغة، بل له مسوغ أصيل في ذاكرة العربي عن الغراب، إذا علمنا أنه أحذر الطيور، وفي المثل تقول العرب (أحذر من غراب)[2].

ومن الصور الساكنة أو الموحية بالسكون على الأقل قول الشاعر عنترة بن شداد[3] الذي خرج عن سياق سابقيه فيخاطب الطلل قائلًا:

بالأَمْسِ كانَ بكِ الظباءُ أوانسًا واليوْمَ في عرصاتكِ الغرْبانُ

والإيحاء بالسكون نفسيًا أكثر منه ظاهرًا في المفردات، فلو أجرينا مقارنة بين الشطرين، لوجدنا الشاعر يستخدم تكنيك المقابلة بين الماضي وما آلت إليه الديار اليوم في رسم الصورة، ففي الشطر الأول يتحدث عن الماضي باستخدام (الأمس)، وكيف كانت الظباء أوانسًا سعيداتٍ في هذا المكان الحي بأهله، ولابد أن غرض الشاعر هنا المقابلة بين الأمس و(اليوم) الذي افتتح به الشطر الثاني، لتكون المقابلة سعادة الظباء وجمالها، وتعاسة الغربان وقبحها، ومن خصائص الظباء الحركة الدائبة

---

(1) **ديوان النابغة**، ص 87.

(2) الثعالبي، **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب** ص 462.

(3) **شرح ديوان عنترة**، دار الكتب العلمية ص 144.

في لحظة السعادة والارتعاء، أما الغربان فتوحي مقابلة الشاعر لها بأنها جاثمة حزينة، وهذا المنظر لن يجعلنا نحس بسكون ذات الشاعر بل تتواشج مكونات الصورة لنشعر بالأسى والحزن في أعماقه.

5 ـ الصورة المركّبة أو الكلّية

وهي ما تكون من عدة صور مرتبطة بعضها ببعض كما في التشبيه التمثيلي أو الاستعارة التشبيهية.

ومن هذه الصورة قول عنترة بن شداد[1]:

ظَعنَ الذين فراقَهُمْ أتَوقعُ وجرى ببينهُمُ الغُرابُ الأبْقعُ
حَرِقُ الجَناحِ كأَنَّ لَحْيَيْ رأسه جَلَمانُ بالأخْبار هَشٌّ مُولعُ
فَزَجرتهُ ألاّ يُفرِّخَ عُشَّهُ أبدًا ويُصْبحَ واحِدًا يَتَفَجَّعُ

فأول ما يبدأ الشاعر قصيدته برحيل أحبابه المتوقّع، وقد جرى غراب البين الأبقع بأنباء رحيلهم ونأيهم عنه، ثم أخذ يصف هذا المنبئ بالأخبار السوداء، بأنه حرق الجناح أي ريش جناحه متطاير منتوف، قبيح المنظر على سواده، ثم شبه لحيي رأسه بالجلمين القاطعين لحدتهما، وكأنه يعرّض بانبتات حبل وصاله من أحبابه، ثم يزيد من سوداوية هذا الكائن السعيد بنقل الأخبار المفجعة الأليمة، وفوق كل هذا لديه ولعٌ، والولع هو شدة الحب لهذه المهنة المنبئة بالبينونة، التي يتفجّع منها الشاعر، لكنه لم يقف أمامه مكتوف اليدين، بل زجره كعادة العربي في زجر طير النحس، وتمنى ألا يفرّخ بيض هذا الغراب؛ ليعيش ألم الوحدة دون أسرة وأحبة، ويتفجّع وحيدًا أبدًا؛ كي يشعرَ بوحدة الشاعر المتألم من رحيل أحبته، الألم الذي طغى على صياغة الصورة وشدة حنقه على الغراب المولع بأخبار البين.

وحول هذا النص يعلّق الجاحظُ بقوله «وجرى ببينهم الغراب لأنّه غريب؛ ولأنه غراب البين؛ ولأنّه أبقع، ثم قال: حَرِق الجناح تطيرًا ـ أيضًا ـ من ذلك، ثمَّ جعل لَحَيَيْ رأسِهِ جِلمَين، والجلَم يقطع، وجعله بالأخبار هشًّا مُولعًا، وجعل نعيبه وشحيجه كالخبر المفهوم»[2].

(1) **شرح ديوان عنترة** ص 84.

(2) **الحيوان** للجاحظ، ج3، ص 443.

ومن الصور المركبة ـ كذلك ـ قول لبيد بن ربيعة العامري[1]:

أصْبَحْتُ أمْشي بَعْدَ سَلْمى بن مالكٍ وبَعْدَ أبي قَيسٍ وعُرْوَةَ كالأجَب
يَضِجُّ إذا ظِلُّ الغُرابِ دَنا لَهُ حِذارًا عَلى باقي السَناسِنِ وَالعَصَب

يصوّر لبيد حالة الخوف والرعب التي تسكنه من الموت، الذي أودى بأحبته وأقرانه وكأنه ينتظر أجله ويترقبه، فاعتمد على (التشبيه التمثيلي) بين حاله وحال الجَمَلِ الأجب، الذي صار يبالغ في حذره بعدما اجتُبَّ سنامُهُ، فلو بدًا له ظلُ الغرابِ فقط؛ لضجَّ واضطرب هاربًا؛ خشيةً وحفاظًا على ما تبقى من عظام ظهره وعصبه، وفي استخدام الشاعر لظلِّ الغراب كناية عن شدة حذر الجَمَل، وخوفه، والشاعر يعبّر عن حالته النفسية، عندما فارقه أحبتُه المذكورون في البيت الأول والأبيات اللاحقة للبيت الثاني، وكيف أصبح وحيدًا، يشعر بدنو الأجل وتربّص المنية، وقد بالغ في استخدام ظلّ الغراب؛ لأن الغرابَ صغيرُ الحجم قياسًا بالجمل الضخم، لكنها مبالغة في محلها لإظهار شدة الخوف المعتمل في نفسه، الخوف الذي يتبدّى في استخدام الغراب خصوصًا بكل ما يحمله من دلالات تناسب ذكر البينونة التي فرّقتْ بينه وبين أحبته، وذكر الخوف والموت.

ومن الصور المركبة في جزئيات متعددة لوصف المشهد قول المفضل النُّكري في قصيدته المنصفة[2]:

فَأَشبَعنا السِباعَ وَأَشبَعوها فَراحَتْ كُلُّها تَئِقٌ[3] يَفوقُ
تَرَكنا العُرجَ عاكِفَةً عَلَيهِم وَلِلغِربانِ مِن شِبَعٍ نَغيقُ
فَأَبكَينا نِساءَهُم وَأَبكوا نِساءً ما يَسوغُ لَهُنَّ ريقُ

يصف الشاعر المعركة التي دارت بينهم وبين خصومهم، ويستخدم الكنايات المتعددة في وصف مشهد إثخانِ القتل في الطرفين، فالسباع المتأقةُ شبعًا، والعرج (الضباع) مازالت مقيمة حول الجثث، والغربان لها نغيق من الشبع، والنساء الباكيات

(1) **ديوان لبيد بن ربيعة،** ص 18 الأجب: البعير مجبوب أي مقطوع السنام، كانت العرب تجبُّ (تقطع) أسنمة الإبل حية، أو يجبها الرحل. السناسن: مفردها السِّنْسِنَةُ حَرْفُ فَقْرَة الظهر.

(2) **منتهى الطلب من أشعار العرب** لابن ميمون، ج8، ص 242 ـ 243.

(3) تئق: امتلاء، العرج: الضباع.

من الطرفين، كل هذه الصور تتآزر لتبين حجم المأساة والكارثة التي يريد الشاعر التعبير عنها وإبداء رأيه في أن ما فعلوه وما فعله أعداؤهم كان خطأ.

وكذلك تتجلى هذه الصورة في وقوف عنترة بن شداد على طلل الرقمتين، وبينما أخذ يسائله عن أحبته، صوّر مشهدًا عرضيًا[1]:

أُسائلُه عنْ عبلةٍ فأَجابني غرابٌ به ما بي مِنَ الهيمان
ينوحُ على إلفٍ لهُ وإذا شكا شكا بنَحيبٍ لا بنطْق لِسان
ويندُبُ منْ فرْطِ الجوى فأجبتُه بحسْرَةِ قلْبٍ دائِمِ الخفَقان

الشاعرُ يفتقد أحبته، لكنه يبحث في وحدته عمّن يواسيه، فكان الغراب يحاكي حالة الشاعر المتألم الهائم، فيصوّر عنترة الغراب على غير ما اعتدناه من النعيق والإخبار بالبين، يصوره غرابًا (ينوح) وقد استعار له صوت الحمامة ليخرج من ضيق دلالة (النعب) ويستعير له (النحيب والندب) من الإنسان أيضًا ليكمل جزيئات المشهد، فيتعاطف الشاعر مع هذا الغراب المنتحب ويجيبه ويبدأ حوارًا مطوّلًا وتعاونًا بينهما في البحث عن الأحبة، وهذا المشهد القصير جاء في ثنايا نص طويل للشاعر.

ومنها كذلك الصورة المركبة التي رسمها الشاعر مضرس بن ربعي الأسدي باستخدام التشبيه التمثيلي عندما يقول:

كَأَنِّي وأَصْحَابِي وكَرِّي عَلَيْهُمُ عَلَى كَلِّ حَالٍ مِنْ نَشَاطٍ ومِنْ سَأَمْ
غُرَابٌ مِنَ الغِرْبَانِ أَيَّامَ قِرَّةٍ رَأَيْنَ لِحَامًا بالعِراصِ عَلَى وَضَمْ[2]

فيشبه حاله وحال أصحابه وكرّهم على أعدائهم في حالة النشاط والسأم بحال الغربان الجائعة أيام قِرة (البرد الشديد) عندما رأين قطع اللحم على وضم (شيء يرفعها عن التراب) فكان فرحهم بلقاء أعدائهم والكر عليهم والتنكيل بهم كفرح الغربان الجائعة وانقضاضهم على قطع اللحم. وفي تشبيه الشاعر لحاله وحال أصحابه بالغربان إشارة عميقة إلى شؤمهم على خصومهم، وشراستهم في قتالهم والقضاء عليهم.

(1) **شرح ديوان عنترة** ص 143.

(2) **الحيوان** ج3، ص 459.

6 ـ اللوحات السردية

وهي عبارة عن مشاهد متتابعة تستغرق أبياتًا عدة، وقد تمتد ـ أحيانًا ـ لتشمل القصيدة كلها، خصوصًا في القصائد التي تصور موقفًا نفسيًا واحدًا في لحظة زمنية معينة، وتُسمّى الصورة الطويلة أو المشهد.

ومنها قول المرقش الأكبر[1] في وصف مشهد رأسه الذي شاب:

هل يَرْجِعَنْ لِي لِمَّتي إنْ خَضَبْتُها إلى عَهْدِها قَبلَ المَشِيبِ خُضابُها
رأَتْ أُقْحُوانَ الشَّيْبِ فَوْقَ خَطِيطَةٍ إذا مُطِرَتْ لم يَسْتَكِنَّ صُؤابُها
فإنْ يُظْعِنِ الشَّيْبَ الشَّبابُ فَقَدْ تُرى بهِ لِمَّتي لم يُرْمَ عنها غُرابُها

يتساءل الشاعر: هل يعود له شبابه الماضي إنْ خضب شَعَرَ رأسه باللون الأسود؟! وهو من باب الاستفهام الإنكاري التهكمي بالخضاب وإخفاء الشيب، ثم يستكمل المشهد في البيت الثاني الذي بدأه بالفعل رأتْ، المختوم بتاء التأنيث، وهذا يشي بأنَّ امرأةً نصحَته بالخضاب أو عابته بالشيب، فرد عليها شعرًا سواء أكانت حاضرة، أم أضْمَرَ ذلك في نفسه، ثم قاله خاليًا، لكنّه يقوّي حجتَه وقناعته مجيبًا عن سؤاله الإنكاري، معبرًا عن رضاه بالشيب الأبيض الذي علا رأسه؛ ليشبّهَه بأزهى ممّا رأته تلك المرأة، فاستعار بياض الأقحوان، وهذا الشيب نَبَتَ فوق جمجمته قليلة الشعر، وكنّى عن هذه القلة ببراعة أجمل من ذكر (الصلع / تساقط الشعر)، بأنّ الصُؤابَ لن يجد مستكنًّا يحميه من المطر على رأس هذا الشاعر قليل الشَّعَر، وإذا علمنا تناهي الصؤاب (بيض القمل) في الصِّغر، تخيّلنا حقًّا قلة الشعر على رأس هذا الرجل.

ثم في البيت الثالث يختتم مشهده بأنّ الشيب إذا رحل بالشباب؛ فقد ترُى لِمّةُ الشاعر سوداء، ويستخدم أسلوب الكناية للتعبير عن هذا المشهد الحزين بقوله (لم يُرْمَ عنها غُرابُها)، أي لم يرتحلِ اللون الأسود، ولم يطيّره الشيب، كالغراب عندما يُرمى فيطير، ودلالة الغراب هنا عميقة إن تتبّعنا بُنية المشهد بأكمله، فكأن الشاعر يرثي الشباب الذي ذهب سريعًا كطيران الغراب، والمعروف عن الغراب حذره

(1) **ديوان المرقشين** ص 44. الأقحوان: زهرة برية بيضاء طيبة الرائحة.

وسرعة هروبه، فكأن نفس الشاعر تقول إنّ الشيب اشتعل سريعًا في رأسه عندما هاجم شبابه، ويشي استخدام الفعل المبني للمجهول (يُرمَ) بالقلق المعتمل في ذات الشاعر، وكذلك الحال إن ربطنا بين مفردتي (يظعن) و(غراب) سنجد العلاقة علاقة ارتباط في الذاكرة العربية، فغالبًا ما يكون الغراب حاضرًا في الظعن والارتحال والبين، فتكون دلالة الغراب هنا عميقة تفي بالغرض النفسي للمشهد الذي صوّره المرقشُ، وتوحي بحزنٍ في ذات الشاعر، رغم تصنُّع الرضا في محاجته العقلانية في البيتين الأولين.

وتظهر الصور الممتدة في مقاطع مطولة من القصائد كوصف الناقة أو الرحلة أو المرأة، وفي القصائد القصصية التي تشْغَلُ القصةُ معظم أبياتها أو كلّها.

وخير دليل عليها صورة الغراب والديك، واستغراق هذه الأسطورة أو (الخرافة العربية) كما سمّاها الجاحظ، جلَّ قصيدة الشاعر أمية بن أبي الصلت التي مطلعها:

ألا كلُّ شيءٍ هالكٌ غيرُ ربّنَا ولِلّهِ مِيرَاثُ الذِي كَانَ فَانِيَا

ويبدأُ بعرْض مشاهدِ الأسطورة العربية من قوله الآتي إلى نهاية القصيدة:

وَمَا ذاكَ إلاّ الديكُ شارِبُ خَمرَةٍ نَديمُ غُرابٍ لا يَمَلُّ الحَوانِيا
وَمَرهَنَهُ عِندَ الغُرابِ حَبيبَهُ فَأوفَيتُ مَرهونًا وَخَلَّفَا مُسابِيا
أَدَلَّ عَلَيَّ الديكُ إنّي كَما تَرى فَأَقبِل عَلى شَأني وَهاكَ رِدائِيا
أَمِنتُكَ لا تَلبَثْ مِن الدَهرِ ساعَةً وَلا نِصفَها حَتّى تَؤوبَ مُآبِيا
وَلا تُدرِ كَنْكَ الشَمسُ عِند طُلوعِها فَأَعلَقُ فيهِم أَو يَطولُ ثَوائِيا
فَرَدَّ الغُرابُ وَالرِداءُ بِحوزِه إلى الديكِ وَعدًا كاذِبًا وَأَمانِيا
بِأَيَّةِ ذَنبٍ أَم بِأَيَّةِ حُجَّةٍ أَدعُكَ فَلا تَدعو عَليَّ وَلا لِيا
فَإنّي نَذَرتُ حِجَّةً لَن أَعوقَها فَلا تَدعوَنَّ دَعوةً مِن وَرائِيا
تَطيرتُ مِنها وَالدُعاءُ يَعوقُني وَأَزمَعتُ حَجًا أَن أَطيرَ أَمامِيا
فَلا تَبتَئِس إنّي مَعَ الصُبحِ باكِرٌ أُوافي غَدًا نَحوَ الحَجيجِ الغَوادِيا
لِحُبِ اِمرِئٍ فاكَهتُهُ قَبلَ حِجَتي وَآثَرتُ عَمدًا شَأنَهُ قَبلَ شانِيا
هُنالِكَ ظَنَّ الديكُ إذ دالَ دَولَةً وَطالَ عَليهِ اللَيلُ أَن لا مَغارِيا
فَلَمّا أَضاءَ الصُبحُ طَرَّبَ صَرخَةً أَلا يا غُرابُ هَل سَمِعتَ نِدائِيا
عَلى وُدِّهِ لَو كانَ ثُمَّ مُجيبَهُ وَكانَ لَهُ نَدمانَ صِدقٍ مواتِيا

وَأَمسى الغُرابُ يَضرِبُ الأَرضَ كُلَّها عَتيقًا وَأَضحى الديكُ في القِدِ عانِيا
فَذلِكَ مِما أَسهَبَ الخَمرُ لُبَّهُ وَنادَمَ نِدمانًا مِنَ الطَيرِ غاوِيا

يقول صاحب الحيوان «فإن أردتم معرفة ذلك فانظروا في أشعارهم المعروفة، وأخبارهم الصحيحة ثم ابدءوا بقول أميّة بن أبي الصّلت؛ فقد كان داهيةً من دواهي ثَقيف»[1] وها هو النص المنسوب إلى أمية بين أيدينا يروي القصة بكل تفاصيلها ليكون منبعًا نستقي منه أحداث القصة كما أرشدنا الجاحظ، وليكون شاهدًا على استسقاء الشعراء لصورهم من منبع آخر غير الطبيعة. وهاهو الجاحظ أيضًا يؤصل لهذا: «وفي كثيرٍ من الروايات من أحاديث العرب، أن الديك كان نديمًا للغراب، وأنهما شربا الخمر عند خمّارٍ ولم يعطياه شيئًا وذهب الغرابُ ليأتيه بالثَّمنِ حين شرب، ورَهن الدّيك، فخاس به، فبقي محبوسًا»[2].

ومن الصور الممتدة أيضًا مشاهد من قصيدة رثائية للشاعر صخر الغي الهذلي تحوي ثلاثة مشاهد للفناء، المشهد الأول مشهد وفاة أخيه الوحيد أبي عمرو بلدغة حية[3]:

لَعَمرُ أَبي عَمرٍو لَقَد ساقَهُ المَنا إِلى جَدَثٍ يوزى لَهُ بِالأَهاضِبِ
لِحَيَّةِ جُحرٍ في وِجارٍ مُقيمَةٍ تَنَمّى بِها سَوقُ المَنا وَالجَوالِبِ
أَخِي لا أَخا لي بَعدَهُ سَبَقَت بِهِ مُنَيَّتُهُ جَمعَ الرُقى وَالطَبائِبِ

ثم يستدعي هذا المشهد مشهدين من صراع الطبيعة، والفناء، كعادة شعراء هذيل في مراثيهم، والمشهد الأول المُسْتدعَى لأحد الوعول الذي يتربص به الصياد رغم حذره:

فَعَينَيَّ لا يَبقى عَلى الدَهرِ فادِرٌ بِتَيهورَةٍ تَحتَ الطِخافِ العَصائِبِ
تَمَلّى بِها طولَ الحَياةِ فَقَرنُهُ لَهُ حِيَدٌ أَشرافُها كَالرَواجِبِ
يَبيتُ إِذا ما آنَسَ اللَيلَ كانِسًا مَبيتَ الغَريبِ ذي الكَساءِ المُحارِبِ
مَبيتَ الكَبيرِ يَشتَكي غَيرَ مُعتَبٍ شَفيفَ عُقوقٍ مِن بَنيهِ الأَقارِبِ
بِها كانَ طِفلاً ثُمَّ أَسدَسَ فَاستَوى فَأَصبَحَ لِهمًا في لُهومٍ قَراهِبِ

---

(1) **الحيوان** ج2 ص 320.

(2) **الحيوان** ج2 ص 320، خاس به: غدر به.

(3) **ديوان الهذليين**، القسم الثاني، ص 51 ـ 57.

يُرَوَّعُ مِن صَوتِ الغُرابِ فَيَنتَحي مَسامَ الصُخورِ فَهُوَ أَهرَبُ هارِبِ

أما المشهد الثاني في السياق ذاته فهو لأنثى العقاب التي تُعِيل صغارَها، عندما انطلقت للصيد؛ كي تعودَ بقوتِ يومِها، لكنَّ الأقدارَ جَرَتْ بعكسِ ما أرادتْ حين اصطدمت بصخرة، فانكسر جناحها، فصوّر الشاعر المشهد ببراعة فائقة:

تَصيحُ وَقَد بانَ الجَناحُ كَأَنَّهُ إِذا نَهَضَت في الجَوِّ مِخراقُ لاعِبِ
وَقَد تُرِكَ الفَرخانِ في جَوفِ وَكرِها بِبَلدَةِ لا مَولىً وَلا عِندَ كاسِبِ[1]
فُرَيخانِ يَنضاعانِ في الفَجرِ كُلَّما أَحَسّا دَوِيَّ الريحِ أَو صَوتَ ناعِبِ
فَلَم يَرَها الفَرخانِ عِندَ مَسائِها وَلَم يَهدَآ في عُشِّها مِن تَجاوُبِ
فَذلِكَ مِمّا يُحدِثُ الدَهرَ إِنَّهُ لَهُ كُلُّ مَطلوبٍ حَثيثٍ وَطالِبِ

في هذه الصور الممتدة من شعر الرثاء الهذلي، نقف أمام صورة مقتل الأخِ الوحيدِ للشاعر ملدوغًا في قمّة الجبل، ثم يلتفتُ إلى الدهر الذي لا يُبقي على شيء، وهذه الالتفاتة تنبثق منها صورةٌ ممتدة، فكأنها متولدةٌ من الأولى والرابط بينهما الموت والفناء اللذان يتربصان بكل حي، وهذا الدهر الذي ينسج حبال المنايا والأحياء لا يعلمون، كذلك الوعلُ الفادر الذي اعتزل الضِراب، وأقلقه الخوف من الوحدة إلى درجة الروع، حتى صوت الغراب يفزّعه ويروعه، فينتحي عن الأماكن التي يسمع منها الأصوات والأَحْسَاس إلى مسام الصخور البعيدة، لكن هل يجدي الحذر من الدهر والقدر، وقد بصر به الصياد، فرماه بسهمٍ أرْداهُ صريعًا، فلم ينقذه الحذرُ من مخالب الدهر.

وفي هذه الصورة أفكار عميقة للشاعر، أعمقها فكرة الفناء، وأنّ الدهر لا يبقي على أحد، وهذه الفكرة لم تُروِ عطشَه إلى لوم الدهر الْمُفْني، بل استدعتْ صورةً ممتدةً أخرى لم يجدْ صخر الغي بدًّا من إيرادها بموازاة صورة الوعل المسن، وانبثاقًا من الصورة الأولى لمقتل أخيه عمرو، فيصوّر أنثى العقاب الفتخاء الجناحين القوية، التي خرجت للصيد، فرأت غزالًا جاثمًا، فانقضّت عليه لاصطياده لكن

(1) قوله فتخاء الجناحين: أي لينة مفصل الجناح. واللقوة: المتلقفة التي إذا أرادت شيئًا تلقفته. وخانت انقضت. وأدماء: يعني ظبية. سارب: أي تسرب تمشي مطمئنة. وقوله تصيح: أي تصرصر هذه العقاب لانكسار جناحها. وقوله ببلدة لا مولى: أي لا ولي لهما يقوم بأمرهما إلا الله.

جناحها ارتطم بحافة صخرة فانكسر وسقطت على رجليها خائبة، وفرخاها يتضوران جوعًا، وينتظران عودتها، والفزع يحيط بهما كلما أحسّا دويَّ الريح، أو صوت الناعب (الغراب)، فباتا ينتظرانها وسط هذا الجو المشحون بالخوف والجوع والموت المحدق. ثم يتركهما الشاعر ليعود إلى الدهر في ختام قصيدته ليبين أن لكل مطلوب طالبًا وأن الموت والفناء مصير كل حيٍّ.

والوقفة المهمة أمام صورتي صخر الغي الممتدتين، والمنبثقتين من صورة مصرع أخيه ستكون مع حضور (الغراب) في المشهدين، فكان حاضرًا باسمه الصريح (الغراب) في مشهد مقتل الوعل، وحضر بصفة من صفات صوته وهي (النعب) في الصورة الثانية، وبتأمل صورة الغراب في المشهدين نجدها لا تكرّس إلا مفهوم (الموت والفناء)، واللافت ـ حقًا ـ أن الشاعر بذكاء أو بلا وعي منه، أحضر الغراب في المشهد الأول باسمه الصريح (الغراب) مضافًا إلى صوته فكان الموت مصير الوعل، أما في مشهد العقاب وفرخيها، فلم يحضر في النص إلا صوت الغراب (ناعب)، ولم يقرر أو يذكر موت الفرخين، بل ترك المشهد مفتوحًا، وكأن الموت لايزال يحوم حولهما مع نعب الغراب القادم، وسيموتان جوعًا، فيغلق الصورة مبتورة عن نهايتها المحتومة.

أيضًا بتتبع مفردة الغراب نجده يقترن في المشهد الأول بمفردة (يروعه)، والروع هو شدة الفزع، ثم نجد صورة نعبه تقترن بمفردة (ينضاعان) أي قلِقان فزِعان، وجائعان.

ـ منابع الصورة وعناصرها في لوحة الغراب

أولًا ـ منابع الصورة

منابع الصورة في لوحة الغراب ليست متعددة فهي لا تخرج عن كونين يتيمين في تشكل الصورة المنبثقة من رؤيتهما للغراب، ولا نستطيع أن ندخل الخيال ثالثًا مع هذين الكونين لأن صور الغراب التي وردت في الشواهد لا تعتمد على خيال محلق في دلالة الغراب، ولا يرد مكونًا أساسيًا فيها، بل يكون ضمن عناصر الصورة الشعرية يتواشج ويتفاعل معها لخلق الفضاء الشعري، وهذان المنبعان هما:

1 ـ الطبيعة

فالغراب كائن من الكائنات الحية التي تشاركهم في حياتهم في الجزيرة العربية، والعربي بطبعه شديد الملاحظة للكائنات التي تحيا في محيطه، وخرج بالعديد من التصورات عن الغراب جعلته يستثمره في تشكيل صوره وخطاباته الشعرية التي يروم التعبير عنها.

2 ـ التراث

رغم إطلاق وصف (الجاهلي) على عرب ما قبل الإسلام إلا أن الوصف لا يعني مطلق الدلالة؛ إذا علمنا أنهم كانوا يرتحلون ويحتكّون بثقافات أخرى، حتى وإن قلّ ذلك الاحتكاك لكن تأثيراته واضحة جلية، وما يجعل التراث منبعًا للصورة المعتمدة على الغراب هو كم الخطاب الموجه إليه، وفي شبه إجماع من الشعراء بأن للغراب مقدرة على الإخبار كما مرّ بنا، وتجدر الوقفة على هذا في مبحث مستقل يتناول البعد العقدي الذي يطير الغراب في فضائه.

كذلك من التراث ما تختزنه الذاكرة العربية من قصص حول الغراب ولعل الشاعر أمية بن أبي الصلت أكثر الشعراء وضوحًا في هذا الجانب بعد أن ظهرت في قصائده صورة الغراب مع نبي الله نوحﷺ أو القصة العربية التي أوردها حول الغراب والديك.

ثانيًا ـ عناصر تشكيل الصورة

بعد تأمل الصور الفنية البارزة التي رسمها الشعراء في لوحة الغراب، ظهرت العديد من العناصر التي تتواشج في رسم تلك الصور، ومن العناصر الأثيرة في رسم تلك الصور تتجلى قوة بعض العناصر مثل:

أ ـ الصوت

بوساطته يخبر الغرابُ الإنسانَ ببعض الأخبار التي تفرحه أو تسوؤه حسبما يعتقدون، فيعبر عن مدى تأثره بها، وقد مر بنا في تحليل الصور وقوف الشاعر عنترة على الطلل ومواساته للغراب وبث شكواه إليه، وانفعال الشاعر الراعي خليفة بن بشير من صوت الغراب، وأنبائه المحزنة، وكذلك تعبير صخر الغي عن مرافقة صوت الغراب للموت في لوحته الشعرية الطويلة في رثاء أخيه الملدوغ.

ب ـ اللون

استخدمه الشاعر الجاهلي في توصيف ما يريد حسب الحاجة النفسية والحالة الشعورية التي يمر بها الشاعر فنجده تارة يستخدمه للتعبير عن سوداوية البعد والفراق كتعبير عن لون الإبل التي تقِلّ محبوبته، وتارة يستخدمه الشعراء في توصيف الجمال في سواد شعر المرأة أو الفرس مثل سحيم وعباية بن شكس، أو التحسر على الشباب كما عبّر الأعشى وحسان بن ثابت والمرقش وغيرهم. وما أكثر الألوان التي خلعتها العربية على الغراب واستثمرها الشعراء الجاهليون في جميع حاجاتهم التعبيرية كما مر بنا في الفصل الثاني.

ج ـ الصفات

هي الصفات الخِلقية كما صوّره الشاعر عنترة ولحييه كالجلمين، أو قزله (عَرَجه) الذي اشتهر به في مشيته وحجله حول الجثث، و(قوة منقاره) و(حدة بصره) كالذي صوره كعب بن زهير، أو (الافتراس) كما عبّر الشعراء في مشاهد الحرب وجثث القتلى وكذلك صفاء عينه التي عبر عنها أبو الطمحان القيني.

د ـ الطباع

هي التي تختص بالغراب مثل (نتف الريش) كما رآه الشاعر الحارث بن عمر الفزاري، وصفة (الحذر الدائم)، وكذلك مرافقته للذئب كما وجدنا عند الحطيئة وكعب وغيرهما، أو وقوعه على رؤوس الإبل وغواربها، ونقر الدبر والطفيليات من أجسادها، أو الطباع التي خلعها عليه الإنسان الجاهلي كالإخبار بأنباء البين وغيرها.

هـ ـ الحركة والسكون

وقد استثمر بعض الشعراء الحركة للتعبير عن ذواتهم القلقة كما فعل الشاعر لبيد بن ربيعة أو الشاعر الحارث بن عمرو الفزاري. كذلك استثمر بعض الشعراء (الجثوم والسكون) لأغراض بلاغية خاصة كما وجدناه لدى النابغة وعنترة وغيرهما.

الفصل الخامس

الغرابُ في الفضاءِ العَقَديِّ والأسطُوريّ[1]

(1) فاز هذا الفصل بجائزة المركز الأول في مؤتمر البحث العلمي الثالث فرع العلوم الإنسانية في جامعة الطائف، وجائزة المركز الخامس في المؤتمر العلمي الثالث على مستوى الجامعات السعودية المقام في مدينة الخبر عام 1433هـ، وتم تكريم الباحث في نادي الطائف الأدبي الثقافي يوم 28 / شعبان / 1433هـ على هامش الملتقى الأول لرؤساء الأندية الأدبية في الطائف بحضور وكيل وزارة الثقافة والإعلام للشؤون الثقافية د. ناصر الحجيلان.

بعد تأمل (الغراب) في الشواهد الشعرية في المباحث السابقة، بكل انحناءاتها الموضوعية والفنية والأسلوبية، فبالرغم من تعدد دلالات الغراب في سياقات الشعر الجاهلي إلا أن التشاؤم برز كأكبر الدلالات في فضاء الغراب، إلى درجة الرُّعب عند بعضهم من هذا الكائن الأسود المخيف، وأنبائه عن البين والخراب والموت؛ ليتفادوا بعض أنبائه المشؤومة في معتقدهم بالعدول عمّا عزموا عليه من سفر أو حرب أو ما شاكلهما، من خلال اعتمادهم على علم العيافة والزجر، ولن يكون هذا المذهب مبنيًا على غير عقيدة ترسّخت في أذهان أولئك القوم عن الغراب، الذي امتدّ تأثيره في المخيلة العربية إلى العصر الحديث، رغم نواهي الشريعة الإسلامية عن التطير والتشاؤم.

وتجب الوقفة على معتقد الجاهليين في التشاؤم بالغراب إذا تأملنا وصف الجاحظ للغراب عندما قال: «فالغراب أكثر من جميع ما يُتطيَّرُ به في باب الشؤم، ألا تراهم كلما ذكروا ممّا يتطيّرون منه شيئًا؛ ذكروا الغراب معه. وقد يذكرون الغراب ولا يذكرون غيره، ثم إذا ذكروا كلّ واحدٍ من هذا الباب لا يمكنهم أنْ يتطيروا منه إلاّ من وجهٍ واحد، والغراب كثير المعاني في هذا الباب، فهو المقدَّم في الشؤم...»[1].

إذن فالحاجة ملحةٌ إلى تتبّع الغراب الذي أدخل الرّوع على قلب الفارس الشجاع عنترة بن شداد، وأقض مضجع هدبة بن الخشرم، وجعلت خولة بنت الأزور تسائل الغراب أن يبشرها بعودة أحبتها، واستسلام عبدالله بن الزبعري لذلك الكائن بالتصديق المطلق، وكيف جعله صخر الغي مرافق الموت وحدثان الدهر.

وهذا ما يراه د. شوقي ضيف في قوله «كانت كثرة العرب في الجاهلية وثنية تؤمن بقوى إلهية كثيرة تنبثّ في الكواكب ومظاهر الطبيعة، وفي أسماء قبائلهم ما

(1) **الحيوان** للجاحظ ص 443.

يدل على أنهم كانوا قريبي عهد بالطوطمية (Totiemism)؛ إذ تلتفُّ جماعة حول الطوطم؛ تتخذه حاميها والمدافع عنها من مثل كلب وثور وثعلبة. وقد آمنوا بقوى خفية كثيرة في بعض النباتات والجمادات والطير والحيوان...»[1].

ولا بد من الوقوف ـ أولًا ـ على هذا المصطلح الذي يعرفه بروكلمان بـ:

«الطوطمية (Totemism) كلمة أخذت من كلمة (Ototemom) وهي كلمات قبيلة (Ojibwa) من قبائل هنود أمريكا، اشتقّ منها لانك G_Lank كلمةَ توتم Totem ومنها أخذ اصطلاح (طوطمية) (توتميسم) Totemism الذي يعني اعتقاد جماعة بوجود صلة لهم بحيوان أو حيوانات تكون في نظرها مقدسة؛ ولذلك لا يجوز صيدها أو ذبحها أو أكلها أو إلحاق الأذى بها»[2]

ويرى د. وهب رومية أن «... الحيوان الطوطم قد يظل طوطمًا بعد زوال الدين الذي ارتبط به، وأن الصورة الشعرية قد ترتد إلى حياة دينية سحيقة، وليس من الضروري أن تدل على حياة دينية يحياها الشعراء.»[3].

والجزيرة العربية لم تكن بمعزل عن التأثُّر بما حولها من حضارات كما يرى توفيق فهد «مع أن البنية الاجتماعية في جزيرة العرب كانت متأثرة دومًا بالحياة البدوية المترحّلة، فإنها لم تتوقف قط تمامًا عن الاتصال بمراكز الحضارة. وأيًا كان الحال فإن الصحراء لم تكن عصية على تسرب تأثير الشعوب المتمدنة. وقد تشكّلت في كل الأوقات فوق أرضها حضاراتٌ زراعيةٌ عابرة، ولم تتوقف الأفكار القادمةُ من الخارج، عن التسلل إلى حياتها البدوية»[4].

فتستدعينا بل تجذبنا هذه العقيدة إلى ارتياد فضاء هذا الطائر الضارب في القدم، وتلمّس ذِكرِه في الذاكرة الإنسانية، حيث تراكمت أخباره، وأصبحت كالمسلّمات التي وجدناها تنبثق من خلال الدّفق النفسي والاعتقادي لشعراء العرب قبل الإسلام، وظلت هذه المسلّمَات تعبر خلال ذاكرة الإنسان العربي حتى عصرنا

(1) **العصر الجاهلي**، د. شوقي ضيف ص 89.

(2) **الأسطورة والرمز في الشعر العربي القديم** د. إسماعيل عبدالعاطي ص 121 نقلًا عن بروكلمان في **تاريخ الأدب العربي** ج6 ص 519 ط 2.

(3) **شعرنا القديم والنقد الحديث**، د. وهب رومية، ص 44.

(4) **الكهانة العربية**، توفيق فهد، ص 32.

الحديث، ولابد من وقفة على الحالة الدينية لجزيرة العرب قبل الإسلام، وتلَمُّس المناخ الذي صيّر الغرابَ على تلك الصورة التي صوّرها شعرهم. وإلى تتبُّع البقايا الرمزية الأسطورية القديمة التي يعبّر عنها محمد عجينة ـ بعد أن يستعرض الأمثال والمسمّيات التي أطلقها العرب على الغراب ـ بالقول «إنما هي بقية باقية من الرمزية القديمة المتصلة بالغراب في إطار الحياة البدوية من جهة وكان ـ لأنه من الطيور القواطع ـ غريبًا عنهم ولا يكون إلا مُتقمّمًا في مواضع خيامهم عند مباينتهم لمساكنهم؛ حسب عبارة الجاحظ المتصلة بما للغراب من صفات باعتباره علامة أو رمزًا في حياة العرب القدامى الدينية، ثم في الخيال الشعري من جهة أخرى»[1].

بعد هذه اللمحة عن الحالة الدينية في شبه الجزيرة العربية، نؤمن بتأثر الإنسان العربي قبل الإسلام بأطياف الوثنية أو الديانات السماوية الوافدة من شتى الحضارات المحيطة بجزيرة العرب، وقد شكّلت جميعها في مخيلة العربي العديد من الطقوس المتباينة، وزرعت في ذاته إيمانًا راسخًا بمعتقداته التي تعلمها، وما يهمُّنا في هذا المبحث هو تتبع هذه الأطياف وتأثيرها في وجدان الشاعر العربي الناظر إلى الغراب نظرة تشاؤمية حذرة، والخائف المترقب للبين والخراب بعد رؤية هذا الطائر أو سماعه لصوته.

ويجبُ أن نعيَ في هذا التدبر أهمية التوسط في السعي خلف أطياف الأساطير، على هُدى قول الدكتور وهب رومية: «إن دراسة الشعر الجاهلي في ضوء الدين (من أشق الأمور وأشدها عسرًا)»[2].

وحول هذا القول للدكتور وهب رومية سيكون السير خلال هذا المبحث، لإلقاء الضوء فقط على المنابت التي ربما نشأت في تربتها بذرة التشاؤم من طائر الغراب ومقته، وظهوره بالمظهر الأسود القاتم على الأغلب في الشعر العربي الجاهلي. وتدبر الفضاء العقدي والأسطوري الذي انبثق منه الغراب رسولًا مخبرًا، ثم ارتدى رداء الكاهن الأسود الذي يخافه الناس، ويحذرونه، وتكثر أحاديثهم عن أفعاله السوداء، حتى تعرّفوا إلى كل أحواله، وانتشر في علومهم ومعارفهم الكثير والكثير حول كل سكناته وحركاته وألوانه وأصواته، كما مرّ بنا في المباحث السابقة.

---

(1) **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**: د. محمد عجينة ج1 ص 324 ـ 325.

(2) **شعرنا القديم والنقد الحديث**، د. وهب رومية، ص 43.

ـ الغراب المخبر

دلالة التشاؤم بالغراب هي الأطغى في الشعر الجاهلي، وهذا يكفي أن يكون مؤشرًا حقيقيًا للدلالة على عقيدة ضاربة في القدم تحويها أشعارهم وأخبارهم، ولكن هذه العقيدة تبرز أطيافًا، لا تبرز طقوسًا تعبدية للغراب، أو تخلع عليه صفة كهنوتية بلغة مباشرة، بل تكون قريبة من الطقوس كما في قولٍ للشاعر عنترة بن شداد، الذي يصف الغراب ويفيض في تجسيم أوصافه القبيحة المخيفة، فنُحِسُّ من خلاله طقس عبادة لدى الغراب الذي فعل بهذا الشاعر ـ على وجه الخصوص ـ الأفاعيل، عندما قال[1]:

حَرقُ الجَناح كأَنَّ لَحييْ رأسه جَلَمَان بالأَخْبار هَشٌّ مُولعُ

وحول هذا المعنى يرى محمد عجينة أنهم «يصورونه مولعًا بالأخبار ويشبهون حركاته عندما يرفع رأسه ويخفضه بهيئة المتعبد»[2]. وقد تظهر عقيدة التعبد جلية كما في قول الشاعر الطرماح بن حكيم[3]:

وجَرَى ببينِهم غَدَاة تحمّلوا مِن ذي الأثارِبِ شَاحِجٌ يتعبّدُ
شَنَجُ النَّسَا أذْفَى الجَنَاحِ كأنَّهُ في الدّارِ إِثْرَ الظَّاعِنِين مُقَيّدُ

فالغراب يتعبد بنقل الأنباء إلى الشاعر المتفجع بفراق أحبته، فأسهب في توصيف الغراب وكأنه المقيّد في ديار الظاعنين. فلماذا اختار الشاعر مفردة (يتعبد) لو لم يكن هناك معتقدٌ راسخ في نفوس الشعراء، يختص بالغراب من بين الكائنات. فيكون الغراب مضطلعًا بأدوار الإنباء والإخبار بأشياء لا يعلمها الإنسان ودائمًا ما نجد الغراب هو المخبر الأول في أشعار الجاهليين، وانظر الشاعر بشر بن أبي خازم الأسدي يصف الغراب بالفصاحة في نقل الأخبار:

وَلَمْ تَعلَمْ بِبَيْنِ الحَيِّ حَتَّى أَتَاكَ بِهِ غُدَافِيٌّ فَصِيحُ

واتّباع الشاعر حسان بن ثابت الصفة ذاتها، مثبتًا فصاحة الغراب في الإخبار:

---

(1) **شرح ديوان عنترة**، ص 84. حرق الجناح: انحص ريشه ونسل، جلمان: طرفا المقص.
(2) **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**: د. محمد عجينة ج1 ص 327.
(3) **نهاية الأرب في فنون العرب** للنويري، ج10 / ص 129.ذو الأثارب: قلعة بين حلب وأنطاكية.شنج النسا: كأنه مقيد.

وَأَسمَعَكَ الداعي الفَصيحُ بِفُرقَةٍ وَقَد جَنَحَت شَمسُ النَهارِ لِتَغرُبا

فكل هذه الشواهد تنضح بتعبد الغراب وفصاحته في نقل الأخبار، تفصح عن معتقدٍ ضاربٍ في القدم، يتخذ من الأخبار والقصص المذكورة عن الغراب منطلقًا إلى الذاكرة الإنسانية، ولعله يعود إلى ارتباط الغراب بالكثير من الأخبار الدينية إذا علمنا دور الغراب في قصة ابني آدمعليه السلام المذكورة في القرآن الكريم عن أول حادثة قتل للإنسان على الأرض وهي من الحقائق الثابتة لأنها وردت في كتاب الله تعالى في قوله:

﴿فَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَابًا يَبۡحَثُ فِي ٱلۡأَرۡضِ لِيُرِيَهُۥ كَيۡفَ يُوَٰرِي سَوۡءَةَ أَخِيهِۚ قَالَ يَٰوَيۡلَتَىٰٓ أَعَجَزۡتُ أَنۡ أَكُونَ مِثۡلَ هَٰذَا ٱلۡغُرَابِ فَأُوَٰرِيَ سَوۡءَةَ أَخِيۖ فَأَصۡبَحَ مِنَ ٱلنَّٰدِمِينَ﴾[1].

فالبعث من لدن الله تعالى يكون للرسول كي يبلغ رسالته تعالى إلى المبعوث إليهم، وقد أرسل الله الغراب إلى ابني آدم كي يبلغ قابيل رسالة ربه ويعلّمه الدفن عمليًا؛ ليواريَ جثمان أخيه في الثرى، ولإثبات سريان هذه القصة في الذاكرة الإنسانية قبل النص القرآني قمت بالبحث عنها في الكتاب المقدس العهدين القديم والجديد، فوجدتها في هذا المعنى، لكنها تخلو من طائر الغراب، وبعد التنقيب عنها وجدتها في كتاب (قصص اليهود) للمؤلف: لويس جنزبيرغ[2]. الذي جمع شتاتها من الكتب اليهودية المقدسة القديمة، حيث وجدها في ثلاثة كتب من كتب الميدراش (تنحوما بريشيت 10، بريشيت رابا 22، 8 وفصول الحاخام إليعازر 21).

وتفاصيل الحادثة تختلف في بعض مضامينها عن النص القرآني، حيث إن الغراب في هذه النصوص لم يعلّم القاتل كيفية الدفن، بل كان التعليم للوالدين (آدم وحواء)، فهما اللذان تعلما كيفية الدفن من الغراب، فقامًا بالمهمة. وثمة تفاصيل صغيرة أخرى لم ترِد في النص القرآني، وردت في هذه القصة منها مكافأة الله ـ سبحانه وتعالى ـ للغراب لما فعله أمام آدم وتعليمه كيفية دفن ولده بأن جعل ريش فراخه أبيض اللون لا أسود.

ويكتسب الغراب في هذه القصة صفتين:

(1) سورة المائدة، الآية: 31.

(2) **قصص اليهود**، لويس جونزبرغ، ترجمة: جمال الرفاعي. المجلس الأعلى للثقافة بمصر. ص 348.

الأولى: صفة الرسول المعلّم المخبر. والثانية: صفة الشؤم كونه أول واقف على جنازة أول مقتول من بني آدم.

وتستمر صفة الرسول ملازمة للغراب عندما يرسله نوحٌ عليه السلام للبحث عن اليابسة في قصة الطوفان المذكورة في سفر التكوين «6 وَحَدَثَ مِنْ بَعْدِ أَرْبَعِينَ يَوْمًا أَنَّ نُوحًا فَتَحَ طَاقَةَ الْفُلْكِ الَّتِي كَانَ قَدْ عَمِلَهَا 7 وَأَرْسَلَ الْغُرَابَ، فَخَرَجَ مُتَرَدِّدًا حَتَّى نَشِفَتِ الْمِيَاهُ عَنِ الأَرْضِ. 8 ثُمَّ أَرْسَلَ الْحَمَامَةَ مِنْ عِنْدِهِ لِيَرَى هَلْ قَلَّتِ الْمِيَاهُ عَنْ وَجْهِ الأَرْضِ»[1]

هذه القصة الشهيرة في فضاء الغراب التي انتشرت في الذاكرة الإنسانية وتمددت في كل الحضارات القديمة حتى أن أسطورة الخلق والطوفان البابلية تشابهها إلى حد كبير لولا تعدد الآلهة التي يتزعهما الإله (مردوك)[2].

وحول خبر الطوفان نشأت الكثير من القصص والحكايات عند الكثير من الأمم، وقد تتبّعها (جيمس فريزر) في كتابه (الفلكلور في العهد القديم)، فأوردها بنسختها البابلية، والعبرية، والإغريقية، وتتبع أطيافها ليجدها في كل قارّات العالم، ولدى الكثير من الشعوب والحضارات، وقد ناقشها باستفاضة، وتتبّعها مبينًا الوشائج التي تربطها بعضها ببعض، والذي يهمُّ بحثنا هو طائرُ الغراب في تلك الأسطورة، لأجده لاعبًا أساسيًا في قصة الطوفان عند بعض الأمم[3].

فاكتسب الغراب صفة جديدة بعد خذلانه لمرسله استمرت تعبر الذاكرة

---

(1) (العهد القديم، **سفر التكوين**، الإصحاح الثامن، ص7 ـ 8) (موقع كنيسة الأنبا تكلا) القاهرة.

(2) **أساطير من الشرق**، سليمان مظهر، ص109 ـ 116.

(3) أنظر: **الفلكلور في العهد القديم**، جيمس فريزر، ترجمة د. نبيلة إبراهيم ص 124، 194 ـ 196،

ولا يخلو الشعر الجاهلي من هذه القصة الشهيرة ليضعنا الشاعر أمية بن أبي الصلت أمام أحداثها في قالب شعري تتوالى فيه الأحداث تباعًا، في قصيدته (378)، التي مطلعها:

جزى الله الأجلُ المرءَ نوحًا — جزاءَ البِرّ ليس له كذابُ

بما حملتْ سفينتُهُ وأنجتْ — غداةَ أتاهمُ الموتُ القُلابُ

وفيها من أرومته عيالٌ — لديه لا الظِّمَاءُ ولا السِّغابُ

ديوان أمية بن أبي الصلت ص 23.

الإنسانية، حيث يقول الدميري: «سُمي غراب البين لأنه بان عن نوح ـ على نبينا وعليه أفضل الصلاة والسلام ـ لمّا وجّههُ لينظر إلى الماء، فذهب ولم يرجع. ولذلك تشاءموا به. وذكر ابن قتيبة أنه سُمي فاسقًا، فيما أرى، لتخلفه حين أرسله نوحعليه السلام ليأتيه بخبر الأرض، فترك أمره ووقع على جيفة»[1].

وكثيرًا ما عبّر الشعراء عن هذه الصفة في الغراب كما مر بنا في شواهد كثيرة ومنها قول الشاعر الأعشى:

مَا تَـعِـيفُ الـيَـوْمَ فـي الـطّـيـرِ الـروَحْ   مِـنْ غُـرَابِ الـبَـيـنِ أوْ تَـيْـسٍ بَـرَحْ[2]

ولعل صفة الشؤم تترسّخ في الغراب من خبره مع نبي الله إبراهيمعليه السلام وهو في أشأم حالاته يقف هذه المرة ضد نبي من أنبياء الله حين يذكر الدميري «قال ابن عطية في تفسير قوله تعالى ﴿قُلْنَا يَـٰنَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَـٰمًا عَلَىٰٓ إِبْرَٰهِيمَ﴾[3]، روي أن الغراب كان ينقل الحطب إلى نار إبراهيم «وأن الوزغة كانت تنفخ النار عليه لتضرم. وكذلك البغل. وروي أن الخطاف والضفدع والعضرفوط، كنّ ينقلن الماء ليطفئن النار فأبقى الله على هذه وقاية وسلط على تلك النوائب والأذى»[4].

فنلاحظ المقابلة بين الكائنات في معادلة (مع) و(ضد)، لتبقى هذه الأخبار كوامن في الذاكرة تغذي الرمزية، كما تختزن الذاكرة العربية الآن الامتنان للحمامة والعنكبوت، ومقت الوزغة، لأدوارها في اختباء الرسول الكريم وصاحبه في غار ثور، رغم قول بعض العلماء بضعف تلك الروايات العالقة في الخيال العربي إلى يومنا، وعدم صحتها.

واللافت للنظر أن الغراب في معظم القصص والأساطير التي يرد فيها يكون مرتبطًا بالدين، فقد ورد في قصة ابني آدم، وارتبط بنوحعليه السلام، وحضر في قصة إحراق إبراهيمعليه السلام، وكذلك نجده مع نبي الله صالحعليه السلام[5]: شخصية رئيسية في أسطورة تتعلق بنبي من أنبياء الله، وتأتي أهمية هذه الأسطورة من حيث إنّ أحداثَها تجري

(1) **حياة الحيوان الكبرى** ج2، ص 173 ـ 174.

(2) كتاب **الصبح المنير في شعر أبي بصير**، ص 159.

(3) سورة الأنبياء، الآية: 69.

(4) **حياة الحيوان الكبرى**، للدميري ج2، ص 121 ـ 122.

(5) **موسوعة أساطير العرب**، محمد عجينة ج1 ـ ص 326 ـ 327.

على جزيرة العرب، وإنها ـ أيضًا ـ تخلق للغراب فضاءً دينيًّا رحبًا، رغم قلة ورودها، أو تداولها، وبنيتها الروائية تحاول أن تشِجَها بقصة غراب ابني آدم، التي تعيده إلى الذاكرة العربية فينزل من الجنة مزهوًا بألوانه المختلفة ويضطلع بدور الرسول إلى (رعوم) أمّ نبي الله صالح عليه السلام ليأخذها الغراب إلى قبر زوجها الغائب، فيحييه الله ليواقع زوجته ثم يموت، أما هي فتحبل بالنبي صالح.

وبالوقوف على هذه الأسطورة نجدُ الغرابة تكتنفها من كل الجهات، وهي تحاول التشيؤَ في عالم الغيب والسماء، فهذا الغراب الملوّن الجميل، يبرّر ألوانه بالشيب من فاجعة القَتل الأولى، والاحمرار من دم الشهيد الأول، ومخالطة الملائكة والحور العين في الجنة، ثمّ الاضطلاع بدور الرسول من جديد، في موقف يختلف عن الموقف القاتم في مقتل هابيل، ليكون مشهد حياة بعد فناء، ومولد رسول جديد. ولا أراها تعدو أن تكون تعليلية تفسيرية في غياب المأثور عن مولد نبي الله صالح المبعوث إلى ثمود.

ونجدُ فيها وشجًا بين ألوان الغراب، خصوصًا في اللون الأبيض (الشيب) الذي تستخدمه العربية في التعبير عن هول الفاجعة، فقد ابيضَّ لون هذا الغراب من هول ما رأى في حادثة القتل الأولى، رغم أن العربية أيضًا تستخدم (شيب الغريب) في التدليل على استحالة حصول أمر ما. كما في قول النابغة:

فإنّكَ سَوْفَ تَحْلُمُ أوْ تَنَاهى إذا ما شِبْتَ أوْ شابَ الغُرابُ[1]

ـ الغراب الكاهن

في سياق النهي عن التشاؤم يقرن الشاعر الحارث بن حلزة بين الحازي (العائف) وبين الغراب، مساويًا بينهما في المرتبة الكهنوتية والتنبؤ بالغيب، وإعطاء الإذن بالمضي أو الإحجام في أمر ما، في قوله[2]:

يا أيُّها المُزْمِعُ ثُمَّ انْثَنَى لا يَثْنِكَ الحَازِي وَلاَ الشّاحِجُ

وفي هذا القول يصوّر لنا الشاعر معتقد الإنسان الجاهلي الذي إن لم يتهيأ له

(1) **ديوان النابغة**، ص 83.

(2) **ديوان الحارث بن حلزة**، ص 64.

العائف الخبير، فإن الغراب قريبٌ منه يقوم بدور الكاهن، ويساويه تمامًا، فتكون صفة (الكهانة) ملازمةً للغراب، ولعله اكتسبها من ارتدائه لعباءة الرسول المخبر، وما تشكل في لوحته من معتقدات ورواسب أسطورية أوصلته إلى مرتبة القداسة لارتباطه بالأرواح والقوى اللاإرادية، التي يخشاها العربي، ويراها تحل في المخلوقات المحيطة به، وتتربص به دائمًا، ليحاول استرضاءها واستمالتها بالقرابين، ويتجنبها بالتمائم والرقى، كما يوضح ذلك قول الألوسي: «إنهم يعتقدون في الديك والغراب والحمامة والورل وساق حر والقنفذ والأرنب والظبي واليربوع والنعام والحية اعتقادات عجيبة. فمنهم من يعتقد أن للجن بهذه الحيوانات تعلقًا، ومنهم من يزعم أنها نوع من الجن»[1].

«ومن مظاهر تقديس العرب للحيوان تسميتهم لأبنائهم بأسماء بعض الحيوانات، فقد كانوا يسمون (بكلب وحمار وحجر وجعل وحنظلة، وذئب وأسد وكبش وثور وخنزير..) إلخ»[2].

وللقلقشندي قول مهمٌ في مبالغة العرب في زجر الطير «وربما انتهى بعض الزجر إلى حد الكهانة»[3].

ويورد الجاحظ بعض أسماء كهّان العرب قبل الإسلام: «فأما الكهّان: فمثل حارثة جهينة، وكاهنة باهلة، وعُزّى سَلَمة، ومثل شِقّ، وسَطيح، وأشباههم. وأما العرّاف، وهو دون الكاهن، فمثل الأبلق الأسدي، والأجلح الزهري، وعروة بن زيد الأسدي، وعرّاف اليمامة رباح بن كَحْلة، وهو صاحب بنت المستنير البلتعي، وقد قال الشاعر:

فقلتُ لِعَرّافِ اليَمَامَةِ دَاوِني ... فإنَّك إنْ أبْرَأتني لَطبِيبُ»[4]

ومن خلال هذا القول للجاحظ، يُصدِرُ توفيق فهد حُكْمَهُ حول الكهانة العربية «كان العرب، بوجهِ الإجمال، شأنهم شأن العديد من الشعوب الأخرى، يزاولون

(1) **بلوغ الأرب** ج2 ص 360.

(2) **الحيوان** للجاحظ ج1.ص 324 ـ 327.

(3) **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، للقلقشندي ج1 ص399.

(4) **الحيوان** للجاحظ ج 6 ص 205.

نمطين من الكهانة: أحدهما حدسي، والآخر استدلالي. وكانت التقنيات الكهانية بمختلف صنوفها، تمارس من خلال مجموع الملاك الشعائري...»[1]

وبالعودة إلى الطوطمية التي ذكرها الدكتور شوقي ضيف نجدها نشأت ربما من حلول بعض الأرواح القوية في عالم الحيوان المحيط بالإنسان الجاهلي، وذلك لأن «الجن يتصورون ويتشكّلون في صُور شتّى، هي صور الإنس والبهائم، فيتصوّرون في صُور الحيّات والعقارب، وفي صور الإبل والبقر والغنم والخيل والبغال والحمير، وفي صور الطير وفي صور بني آدم»[2].

ويرى الدكتور محمد عجينة في اهتمام الإنسان العربي القديم بالحيوان مجالًا خصبًا، لكنه ومن خلال دراسته وجمعه للأساطير العربية يبني رأيًا جديدًا يخصّصُ اهتمام العربي بعالم الطير أكثر من عالم الحيوان بمجمله حين يقرّر «إنّ للطيور دومًا من الصفات ما يجعلها أقرب إلى عالم السماء منها إلى الأرض؛ لما خُصّت به من أجنحة تمكِنها من الطيران والاتصال بالأفق الأعلى... وتصبح الطيور من خلال إسقاط عالم الإنسان عليها وسيلة من وسائل التعبير عن العالم الأرضي ونظامه، وما بين أفراده من العلاقات يصبح الطير (دليلًا) ورمزًا ضمن خطاب عقائدي كبير، هي عنصر منه لا يكتمل معناها بدون إدراجها ضمنه»[3].

ويبقى الطير بقدراته مدهشًا للعربي القديم، وقد «ربطوا الطير بما يخافون من وقوعه، ولهذا كان عندهم قرينًا للموت وللمجهول وللحظ. ويبدو أن هذا الربط جاءهم من ملاحظتهم أن للطائر قدرة متفوقة في الوصول إلى أماكن مجهولة لهم، وأنهم عاجزون بوسائلهم البسيطة عن أن يروا ما يرى، ويعرفوا ما يعرف»[4].

ومن هذه القدرة على الطيران يرى الرباعي أيضًا «... ولذلك جاز لهم أن ينسبوا للطير معرفة فوق معرفتهم، وجاز لهم أيضًا أن يتوقعوا مفاجآت تتعلق بمصائرهم؛ تأتيهم مع هذه المعرفة القادمة مع الطير من المجهول». ويرى د.الرباعي

(1) **الكهانة العربية**، توفيق فهد ص 91.

(2) **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**: د. محمد عجينة ج2 ص 22.

(3) **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**: د. محمد عجينة ج1 ص 323.

(4) **الطير في الشعر الجاهلي**، د. عبدالقادر الرباعي ص 101.

ـ أيضًا ـ أن هذا يدفعنا إلى استنباط «أن صورة الطير في خيال العرب قديمًا كانت صورة أسطورة مهيبة...»[1].

وهذا أيضًا ما يذهب إليه الدكتور النعيمي «وقد ولدت هذه المزاعم لدى الإنسان الجاهلي اعتقادات نفسية كثيرة، لها علاقة بالطير، منها الطيرة والعيافة والزجر، وكلها عادات لا يمكن فصلها عن الغيبيات، أو القوى الخفية التي كانت في نظر العربي وراء كل مكروه.»[2]

وقد لعبت الأرواح الخفية والقوى فوق الإرادية دورًا كبيرًا في حياة الإنسان في عصر ما قبل الإسلام، الذي ما فتئ يبحث عن تفسيرات للكثير مما يجري في محيطه، ولعل من أبرز تلك الأرواح الجنّ، التي حاول الإنسان العربي القديم استمالتها، واسترضاءها بتقديم القرابين والصلوات، والخضوع والاستسلام التام لمشيئتها، فظهر العرّافون والكُهّان والحُزاة وغيرهم ممن يعتقدون أنهم يوفّرون السكينة والقرار لهذا الإنسان الخائف، وفي الوقت ذاته يفسّرون له ما لا يفهمه، ويقومون بدور الوسيط بينه وبين هذه القوى المرعبة، حتى أصبح الإنسان القديم مرتبطًا بالكثير من مبادئ تلك العلوم الجديدة في مجتمعه، التي ربطته بالعوالم والأكوان الأخرى كالحيوان والنبات والنجوم والآلهة، فاتخذوا الأصنام والأوثان وأقاموا الشعائر المختلفة حسب أقطارهم وكُهّانهم.

ويفسّر الدكتور لطفي عبد البديع نقل العالم الأرضي بحيواناته إلى السماء، بأن «العلة فيما نرى هي تعلق الخيال بالحيوانية الجامحة التي تضطرب في الظلام وتؤذن بانقضاء الليالي والأيام وكر الدهور والأعوام، فهي رموز للزمان العاتي الذي يلتهم البشر ويقضّ مضاجعهم منذ القدم، يتقلّب بهم من صِحّة إلى سقم، ومن سلامة إلى آفة، ثم لا يزال يسوقهم بسياطه إلى الشيخوخة والضعف والذبول ثم الموت، وهذه الكائنات الرهيبة التي تملأ الظلام بزئيرها وخوارها وصهيلها؛ إن هي إلا آيات تخفق لمرآها القلوب رهبة، وتتطلع إلى الأحلام تطلب عندها العزاء عن الآلام»[3].

وفي انتقال الأرواح من جسم إلى جسم آخر، يكون الطائر أكثر مناسبة لهذا

(1) المرجع السابق ص 101.

(2) **الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام** للدكتور أحمد النعيمي، ص 204.

(3) **عبقرية العربية**: د. لطفي عبد البديع، ص 168 ـ 169.

الانتقال، لأن الطائر يتمتع بالخفة والسرعة والاستتار أحيانًا، وربما يكون الغراب أخفاها لسواده في الظلام، وأنه مناسب لانتقال الأرواح الشريرة خلاله، ولعل ما يؤكد هذا الزعم ما ذكره ابن الكلبي في مقدمة كتاب (الأصنام)، حول كيفية تعامل قبيلة (عك) مع الأرواح الشريرة التي تهددها، ومحاولة طردها بالتحايل عليها وإيهامها كي تنصرف عنها. يقول ابن الكلبي: «وكانت تلبية عكٍّ، إذا خرجوا حجاجًا، قدّموا أمامهم غلامين أسودين من غلمانهم، فكانا أمام ركبهم. فيقولان: «نحن غرابا عك».

فتقول عكٌّ من بعدهما: عكٌّ إليكَ عانيةْ، عبادُكَ اليمَانيةْ، كيما نحجّ الثانيةْ»[1].

وفي تقديم الغلامين الأسودين، وصياحهما بأنهما غرابان، زعمٌ من القبيلة أن الأرواح الشريرة تحلُّ في الطيور، وتفضل الغربان عن سائر الطيور، فاقتضى التدبير أن يحتالوا عليها، وبإيهامها وإغرائها بالجسد الأسود؛ ستحلّ في الغلامين اللذين أوهماها بأنهما غرابان.

ويؤكد الأستاذ محمد عبد المعيد خان هذا الاعتقاد السائد عند العرب القدماء الذين يرون، «أنّ النفس التي كانت طائرًا، أصبحت جِنًا من الجن الخيالية، وصارت من شياطين الشعراء»[2]

ونحن ندرك إيمان العرب الأوائل بشيطان الشاعر الذي يلهمه الشعر، واعتقاداتهم الكثيرة حول هذا الأمر بالتحديد.

ويحضر الغراب مع غير الرسل، لكنه مرتبطٌ بالسياق الديني عندما يأتي مع شخصية لها ارتباط قربى برسول أو بمكان مقدس، وقد ورد في أسطورة حفر بئر زمزم[3] في الجاهلية على يد جد الرسول ﷺ عبد المطلب بن هاشم القرشي، بأمر من هاتف هتف به عندما جن الليل قائلًا:

يا أيُّهَا الْمُدلِج احْفِرْ زَمْزَمْ   إنّكَ إنْ حَفَرْتَها لَنْ تَنْدَمْ

---

(1) **الأصنام** لابن الكلبي، تحقيق أحمد زكي باشا، ط 3، القاهرة، دار الكتب المصرية 1995م، ص 7.

(2) **الأساطير العربية قبل الإسلام**، محمد عبد المعيد خان ص 74.

(3) **موسوعة أساطير العرب**، محمد عجينة ج1 ـ ص 326.

وهـي تـراث مـن أبـيـك الأعـظَـم   تـسقـي الـحـجـيـج حـافلا لـم يـنـقـمْ

فلما سمعه عبد المطلب، سأل أين بئر زمزم؟.فقيل له: عند قرية النمل، حيث ينقر الغراب الأعصم. فغدًا عبد المطلب ومعه ابنه الحارث، فوجدا قرية النمل، ووجدًا الغراب الأعصم ينقرُ عند الوثنين إساف ونائلة اللذَين كانت قريش تعبدهما وتنحر عندهما».

وهي من الأساطير التي تختزنها الذاكرة العربية، أسطورة تعليلية كعادة الأساطير العربية، وهذه الأسطورة تستقي نسقها الديني من منبعين:

المنبع الأول: البيت الحرام في مكة المكرمة الذي بناه أبو الأنبياءعليه السلام.

المنبع الثاني: صلتها بعبد المطلب جد النبي محمد ﷺ.

وهذه الأسطورة تقودنا إلى ما يزعمه العرب عن الغراب الذي يرى ما تحت الأرض يقول كعب بن زهير[1]:

يـكـادُ يـرى مَـا لا تَـرَى عَـيـنُ وَاحِـدٍ   يُـثِـيْـرُ لَـهُ مَـا غـيّـبَ الـتُّـرْبُ مِـعْـوَلُ

يشرحُه ابن قتيبة «يقول يبلغ نظره ما لا يبلغه واحد، معول منقار مثل الفأس يستخرج به ما في التراب. قالوا الغراب أعرف شيء بموضع الكمأة»[2].

ويروي الدميري «قال أبو الهيثم: يُقال: إنّ الغرابَ يبصر من تحت الأرض بقدر منقاره. والحكمة في أن الله تعالى بعثَ إلى قابيل، لَمّا قتل أخاه هابيل، غرابًا ولم يبعث له غيره من الطير، ولا من الوحش؛ أنّ القتلَ كان مُستغربًا جدًا، إذ لم يكن معهودًا قبل ذلك فناسب بعث الغراب»[3].

فكأن هذه الأقوال تتخذ مشروعيتها من سياق أسطورة حفر بئر زمزم السابقة، في بصر الغراب الثاقب وعلمه بمواضع الماء، كعلمه بمواضع الكمأ.

هذا تحريضٌ أقوى لاقتفاء هذا الأثر المتلفّع بأردية الاعتقاد والكهنوتية، ويزداد

---

(1) **ديوان كعب بن زهير**، ص 79.

(2) **المعاني الكبير** لابن قتيبة ج1 ص 257.

(3) **حياة الحيوان الكبرى**، للدميري ج2، ص 176.

التحريضُ عتوًّا عندما يضعنا الجرجاني بين يدي تعريفاته التي خص بأحدها الغراب، قائلًا: «الغراب الجسم الكلي، وهو أول صورة قبله الجوهر الهبائي، وبه عم الخلاء، وهو امتداد مُتوهّم من غير جسم، وحيث قبل الجسم الكلي من الأشكال والاستدارة؛ علم أن الخلاء مستدير، ولما كان هذا الجسم أصل الصورة الجسمية الغالب عليها غسق الإمكان وسواده، فكان في غاية البعد من عالم القدس وحضرة الأحدية، سُمّي بالغراب الذي هو مثلٌ في البعد والسواد»[1].

ففي تعريف الجرجاني نلمس الروح الصوفية، وتصورها للكون والمكان، والغياب والحضرة، وإغراق الغراب في عالم من الرمزية والجسمية، ولن نتبحّر أكثر في هذا التعريف المتدثر بالغموض والإيهام، فيكفينا منه الطقس العام الناظر إلى الغراب.

ونجد في رسالة الإنسان والحيوان لإخوان الصفا تعريفًا مغرقًا في خلع صفة الكهانة مقرونة بالإنباء على الغراب عندما يصفونه بقولهم: «وأما الغراب الكاهن مُنبئُ الأنباء، فهو ذلك الشخص اللابس السَّواد، المتوقّي ٱلمحذّر، ٱلمبكِر بالأسحار، الطوّاف في الديار، ٱلمتتبّع للآثار، الشديد الطيران، الكثير الأسفار، الذاهب في الأقطار، ٱلمخبّر بالكائنات، ٱلمحذّر أوقات الغفلات، وهو القائل في نعيقه وإنذاره: الوحَا الوَحَا، النَّجا النَّجَا، حذَر البلى يا من طغى وبغى، أين المفر والخلاص من القضاء إلاّ بالصلاة والدعاء، لعل ربَّ السماء يكفيكم كيف يشاء»[2].

ولهذا التعريف وشج بالمعتقد الكهنوتي القديم؛ عندما «كانوا إذا ضّل الرجل منهم في الفلاة، قلب ثيابه، وحبس ناقته، وصاح في أذنها؛ كأنه يومىء إلى إنسان، وصفّق بيديه: الوحا الوحا، النجا النجا، هيكل، الساعة الساعة، إلي إلي، عجل، ثم يحرك الناقة فيهتدي، قال الشاعر:

وأذّنَ بالتصفيقِ مَن ساء ظَنُّه فلمْ يَدْرِ مِنْ أيِّ اليدينِ جَوَابَها»[3]

ويستمر عبور الغراب للذاكرة العربية بألفاظ (النبي / الكاهن / المنجم) حتى

---

(1) **التعريفات** للعلامة علي بن محمد الشريف الجرجاني، بيروت مكتبة لبنان، 1969م، ص 197.

(2) **رسائل إخوان الصفا**، (الرسالة الثامنة في كيفية تكوين الحيوانات وأصنافها)، ص 289، نسخة إلكترونية من موقع مكتبة (المصطفى): www.al-mostafa.info.

(3) **نهاية الأرب في فنون العرب**، للنويري، ج3، ص 117.

بعد الإسلام، على لسان الشاعر أبي العلاء المعري عندما جمع النبوة والإخبار، والكهانة والتنجيم في قوله[1]:

نَبِيٌّ مِن الغِرْبانِ، ليس على شَرْعِ، يُخَبِّرُنا أنّ الشُّعوبَ إلى الصَّدْعِ
أُصَدّقُهُ في مِرْيَةٍ، وقد امْتَرَتْ صَحابةُ موسى، بعْدَ آياتِه التّسْعِ
كأنّ بفِيهِ كاهِنًا، أو مُنجِّمًا، يُحَدّثُنا عمّا لَقِينا مِن الفَجْعِ
وما كان أفْعَى أهْلِ نَجْرانَ مثْلَه، ولكنّ، للإنْسِ، الفضِيلةَ في السمْعِ
وما قامَ، في عُلْيا زُغاوَةَ، مُنْذِرٌ، فما بالُ سُحْمٍ يَنْتَجِينَ إلى بُقْعِ؟

ولم يقتصر استمرار الغراب في دلالة الشؤم على الشعر والأدب، بل تعدى ذلك حتى وصل إلى كتب تفاسير الأحلام، فمعظم دلالاته في الأحلام دلالات فأل سيىء، ولا يكون فألًا حسنًا إلا فيما ندر.

ـ ختامًا

بعد استعراض هذه القصص الدينية والأساطير التي كان الغراب شخصيتها الرئيسية، سيزول بعض الإعتام الذي كان يلف مسوغات تشاؤم العرب بالغراب، وتلك الروح التشاؤمية التي تشع في أشعار الجاهليين، وذلك الخوف الذي يرتعد له عنترة العبسي وتجري أدمعه كاللآلىء، ويجعل هدبة بن الخشرم يردد قائلًا: «بفيك التراب».

وخلع صفات الجن على هذه المخلوقات ستعطيها خصائص جديدة، أهمها التنبؤ بالغيب، فكيف بالغراب وقد اجتمعت فيه الكثير من الخصائص المنفرة، بدءًا بلونه ثم بصوته القبيح، ثم حركاته ومشيته، ليضيف عليها العربي القديم خصائص الجن التي يخشاها ويتقي شرها، ويعوذ منها بها.

وهذا الذي رواه الدميري عن المقدسي في كشف الأسرار، في حكم الطيور والأزهار: يقول المقدسي في صفة غراب البين: «هو غراب أسود ينوح نَوح الحزين المصاب، وينعق بين الخلان والأحباب، إذا رأى شملًا مجتمعًا أنذر بِشتَاتهِ، وإن

(1) **ديوان سقط الزند،** لأبي العلاء المعري، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر 1376هـ، 1956م، ص 234.

رأى ربعًا عامرًا بشَّر بخرابه ودروسٍ عرصاتِه، يعرِّف النازل والساكن بخراب الدور والمساكن، ويحذّر الآكل غصة المآكل..»[1].

ولم يبق الواقع الأسطوري الذي تعقّبنا بعضه على حاله، فلم يظهر لنا منه في فضاء الغراب إلا أطيافٌ، وشعاعٌ لا نستطيع الإمساك به، لكننا نؤمن بتأثيره في الذات الجاهلية الشاعرة، التي استصفت من تلك الأساطير ما تريد فقط. ويؤكد هذا الزعم د. وهب رومية الذي يسرد ومضات من الأساطير القديمة التي كان الغراب لاعبًا أساسيًا في بنيتها، وأن لها تأثيرًا في الشعر الجاهلي لكنّه يستدرك بالقول: «ولكن هذا الواقع الأسطوري القديم لم يبق على حاله، ولم يظهر في الشعر الجاهلي، ولكن الذي ظهر في هذا الشعر هو الواقع الاجتماعي الذي يغذّيه ذلك التراث الأسطوري، فقد اشتهر قولهم «أشأم من غراب البين» الذي يبرره الجاحظ: «وإنما لزمه هذا الإسم لأن الغراب إذا بان أهلُ الدار للنُّجعة، وقع في مرابض بيوتهم يلتمس ويتقمَّم، فيتشاءمون به ويتطيَّرون منه؛ إذ كان لا يعتري منازلهم إلا إذا بانوا، فسمَّوه غراب البين»[2].

وفي موضع آخر من مقالته[3] يؤكد على بقاء الرواسب الأسطورية قائلًا: «... لم يكن لهذه القصص الأسطورية وجود في الشعر الجاهلي إلا ما سبق أنْ أشرنا إليه من رواسب أسطورية اندمجتْ في الواقع الاجتماعي فغذّت الخبرة الاجتماعية».

والخاتمة التي نستصفيها بعد دراسة هذا الفضاء الممتد للغراب؛ أننا نجده يتربّع على عرش رمزيّة التشاؤم؛ كما في قول الجاحظ في بداية هذا الفصل.

(1) **حياة الحيوان الكبرى** ج2، ص 174.

(2) **الحيوان** ج2، ص 315.

(3) **مجلة التراث العربي** ـ مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق العدد 93 و94 ـ السنة الرابعة والعشرون ـ آذار وحزيران 2004 ـ المحرم وربيع الثاني 1424.

الفصل السادس

الغرابُ في شِعر عنترة

بعد استقراء الشواهد الشعرية المحلقة في فضاء الغراب، بكل الدلالات والتسميات في الجدول الإحصائي في الملاحق صفحة (200)، ظهر حضور كثيف للغراب عند الشاعر عنترة بن شداد فاق حضوره عند الشعراء الجاهليين جميعًا، وبتأمل الإحصائيات والنسب المئوية لذكر الغراب باسمه المشهور (غراب) مفردًا، أو جمعه (غربان)، نجد أن عنترة أكثر الشعراء إيرادًا لهاتين التسميتين حسب الجدول الإحصائي:

مسمى الطائر	عدد التكرار عند الشعراء	التكرار عند عنترة	النسبة المئوية
غراب	44	10	%22,73
غربان	12	6	%50
غداف	5	-	-
حاتم	3	-	-
نعق	3	1	%33,3
نعب	8	-	-
نغق	3	-	-
شحج	5		
أسماء كائنات	8	لون بشرة أمه/ إغداف القناع	%25
أخرى	6	-	-

حريٌّ أنْ تكون للبحث وقفةٌ مع هذا الشاعر الجاهلي، لبحث اهتمامه بالغراب، واستقصاء ذلك الاهتمام منقطع النظير عند شعراء العصر الجاهلي،

واللافت ـ حقًا ـ للنظر، أن ذِكْر الغراب لا يأتي عارضًا، بل يكون أصيلًا في تشكيل الصورة التي يرسمها، وعلى وجه الخصوص في ذكره للدلالات المهمة للغراب في الذاكرة العربية وهي: البين والفناء واللون، التي تظهر تكراراتها لديه حسب الجدول الآتي:

حقول دلالة الغراب في شعر عنترة		
البين	اللون	الفناء
9	5	5

وفي تأمل صور اهتمام عنترة، وحرصه على تعميق المشهد بالغراب نجد الآتي:

- يؤنسنُ الغراب، عندما يخاطبُه وكأنّه يعقِل.
- يفتتح به بعض قصائده.
- يبرُزُ الغرابُ ـ أحيانًا ـ في وقوفه على الطلل بوعي أو بلا وعي منه، وبأحوال ودلالات مختلفة.
- يسترسلُ في سرْد تفاصيل هذا الطائر، حيث لا يكتفي بلمحة عابرة، أو مشهد يوظف فيه الغراب ويتجاوزه على عَجَل إلى غيره.
- يحضُرُ الغرابُ في معلقته الشهيرة، ولم يَرِدْ في جميع المعلقاتِ العشْر الأُخْرَيات.

لكنه ـ على الغالب ـ يستحضر الغراب ضمن دلالات السواد، في انفعالية عالية وغضب، في مشاهد البين الفاجعة، أو مشاهد المعارك والجثث المتناثرة، أو عندما يورده للدلالة على اللون الأسود الذي يكافح من أجل تغيير نظرة المجتمع إليه.

وهذا كله يستدعي أنْ تكونَ الوقفة متأنية في سبر الفضاء الرمزي، والتنقيب للكشف عمّا يعتمل في ذات الشاعر أثناء تناولاته العديدة للغراب، وأكبر جسر لعبور سر اهتمام عنترة بالغراب سيكون من خلال اللون الأسود الذي يشترك فيه الشاعر والغراب.

ـ لون عنترة

لما كان العرب يبغضون اللون الأسود، فلقد كان «أسوأ هؤلاء الهجناء حظًا، وأوضعهم منزلة اجتماعية أولاد الإماء السود الذين سرى إليهم السواد من أمهاتهم، فقد كانوا سِبة يُعيّر بهم آباؤهم... ومن هنا أطلقوا على هؤلاء السود اسمًا خاصًا بهم؛ تمييزًا لهم عن سائر الهجناء، فسموهم (الأغربة) تشبيهًا لهم بالغراب في لونه الأسود، ونسبوهم في أكثر حالاتهم إلى أمهاتهم»[1]

وعنترة بن شداد كان أحد هؤلاء الأسوأ حظًا في المجتمع الجاهلي، حيث وُلدَ لأمة حبشية سوداء، أخذ منها السواد والعبودية، في مجتمع الطبقات التي تعلوها طبقة الأحرار، وتقع في قاعها طبقة العبيد. وكان عليه الاستسلام المطلق لقدر اللون، للتكيّف مع الواقع، أو أنْ يتمردَ على البناء الاجتماعي القاسي، فيهرب ليعيش صعلوكًا كغيره.

إلا أنّ عنترة شقّ طريقًا أخرى، يبتغي من خلالها التمرد على قدرية اللون الأسود وأحكامه، مع المحافظة على انتمائه إلى القبيلة، وتكوين أسرة كريمة، فامتطى بياض الفروسية التي يراها أدونيس «صيحة التمرد ضد العالم، وغايتها إثبات الوجود والعيش بامتلاء. حس الفروسية هو، من هذه الناحية، حس الكفاح ضد الدهر»[2].

وكان مرتقاه صعبًا، فلم يعترفْ به أبوه إلا بعد أنْ أثبتَ بطولته، وقد تردد في اعترافه به كثيرًا، ومع ذلك لم يمنحْهُ هذا الاعتراف حقوقَ طبقة الأحرار، إذ بقى في نظر القبيلة العبد الذي لا يُنظرُ إليه إلا وقت الحاجة في الحرب فقط.

وقد وصف عنترةُ أمَّه وصفًا دقيقًا، بعدما أفاض في وصف وقائعه، والشجعان الذين أرداهم قتلى في ساحات الحرب، وكأنه يقول هذا فعل ابن السوداء التي أوصافها[3]:

وأَنــا ابْــنُ ســوْداءِ الــجـبـيـن كــأَنَّــهــا ضَـبُـعٌ تَـرعْـرَع فـي رُسـومِ الـمـنْـزِلِ

(1) يوسف خليف، **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**، ص 110 ـ 111.
(2) أدونيس، **مقدمة للشعر العربي**، ص 29.
(3) **شرح ديوان عنترة** ص 111.

السـاقُ منـهـا مـثْـلُ سـاق نَـعـامـةٍ والـشَّـعـرُ مـنـهـا مـثْـلُ حَـبِّ الـفُـلْـفُـلِ
والـثَّـغـرُ مـنْ تَـحـتِ الـلـثـام كـأَنَّـه بَـرْقٌ تـلأْلأَ فـي الـظّـلامَ الـمُـسـدَلِ

وفي تأمّل هذا الوصف، الذي يُشعِرُ بالقلق، وتلك التشبيهات لأمه السوداء (بالضبع / النعامة / الفلفل / الظلام) كلها أوصاف تشي بعدم الرضا عن نسبه من جهة أمّه، واعتبار أمّه مبعث ألم له؛ لأنها لوّنته بهذا اللون المشؤوم، إذا استحضرنا رمزية (الضبع / النعامة / الظلّام)، في تصوّر الجاهلي، وصلتها ببعض المعتقدات والمخاوف، حتى في ملمح ذكر بياض ثغرها من تحت اللثام كان الشاعر يعمق إحساسنا بشدة السواد من خلال هذا التضاد اللوني بين الأبيض الأسود، الذي يحاول تعميقه بذكر مرادفات أكثر، حتى جعل الظلام مسدلًا لكثرة السواد المجتمِع من بشرة أمه واللثام.

كان بإمكان الشاعر اختيار مشبهاتٍ بها أجمل أو أقل وقعًا في دلالة عدم الرضا، لكنّه آثر هذه الأوصاف على غيرها لما يعتمل في داخله عن لونه المشؤوم، وحتى إن كان يسردُ تلك الأوصاف بلسان قومه ومنتقصي نسبه من جهة أمه، فلا تخلو الأبيات من ملمح قاتم وتشويش أحدثه النسق الاجتماعي في نظرته إلى أمه.

وبرغم دفاع عنترة عن اللون الأسود في قوله[1]:

ومـا وَجَـدَ الأَعَـادي فـيَّ عَـيْـبًـا فَـعـابُـونـي بـلـوْنٍ فـي الـعـيُـونِ

لكن هذا الدفاع والتبرير المنطقي لأهمية اللون الأسود وجماله، ومرافقته للون الأبيض في العين، لم يُجْدِ نفعًا مع ما يسببه من ألمٍ مُرٍ في أعماقه. وبالعودة إلى لفظة (غرابية) التي أطلقها بعموميتها على شخص أمّه ينفرج بابٌ واسعٌ للعبور إلى رمزية الغراب، وكثافة استخدام الشاعر له، حيث يمكننا اعتبار الغراب (معادلًا موضوعيًا) للونه الأسود، وشؤمه الذي يحول بينه وبين تحقيق ذاته ورغباته، فلم تعُدِ الفروسية تشفي ذاته المكلومة، رغم اعتزازه بها، لأن مجتمعه لا يقيم لفروسيّته وزْنًا إلا في حال حاجتهم إليه، وسرعان ما يعودون إلى تعييره بسواد جلده، ولعل نبرته المتهدجة الحزينة في الأبيات التالية تكشفُ الألم العميق في نفسه[2]:

(1) **شرح ديوان عنترة**، دار الكتب العلمية، ص149.
(2) **شرح ديوان عنترة**، ص 50.

أُذَكِّرُ قومي ظلمَهُمْ لي وبغيَهُم   وقِلةَ إنصافي على القُربِ والبُعدِ
بَنيتُ لهم بالسيفِ مَجْدًا مُشيَّدًا   فلمَا تَناهى مجدُهُم هَدموا مَجدي
يَعيبونَ لَوني بالسَّواد وإنما   فِعالُهم بالخُبثِ أَسودُ من جِلْدي

فما دامت الفروسية وقتيّةً؛ فلن تلبّي طموحات الشاعر وسعيه الحثيث إلى المجد الأعلى، ولذلك ابتغى سبيلًا أخرى؛ ليرتقي مرتقى الأشراف من أبناء عشيرته، وهذه السبيل لن تكون إلا ابنة عمه عبلة، محبوبته (البيضاء)، التي قال في بياضها[1]:

أَضْرمَتْها بيضاءُ تهْتز كالْغُصْـ   ـنِ إذَا ما انْثَنى بمرِّ النسيمِ
سَرقَ البدْرُ حسْنَها واسْتعارَت   سِحرَ أَجْفانِها ظُباءُ الصَّريمِ

هذه الحرة البيضاء الجميلة هي تلك السبيل المخلصة له من هذا اللون الغرابي الأسود المشؤوم الذي يطارده دائمًا، وربما لم يكُنْ هذا الحب محضَ مشاعر عاشق متيّم فقط، بل يروم عنترة أن يكون اجتماعه بعبلة مخلّصَهُ من محنة السواد، ويدعم هذا الزعم ـ أيضًا ـ ببيت له يُفصِح عن رغبات الشاعر العاشق، وآماله التي سيحققها من اقترانه بعبلة[2]:

أيأخذُ عبلةً وغْدٌ ذميمٌ   ويَحْظَى بالغِنى والمالِ دوني

فيرى أنَّهُ الأَوْلَى بعبلة من آخرٍ يصفه عنترة بـ (وغد / ذميم)، سيحظى بها وبكل شيء، ويبقى عنترةُ على حاله لم يحقّق من تطلعاته ما يصبو إليه، فيبينُ عنترة بانفعالية، فاضحًا خسارته لتلك المكاسب التي ينشدها من اقترانه بعبلة، والمتمثلة في الجاه والمال، ولسان حاله يقول أنه يكافحُ كي يحقق ثلاث رغبات:

الأولى: حبه لعبلة الجميلة. والثانية: العلو إلى مصافّ الأحرار. والثالثة: المال.

ـ التلوين بالغراب

وجد عنترة في الغراب بغيته في التلوين؛ لجمعه بين اللون الأسود، وما يعتقده

(1) **شرح ديوان عنترة** ص 132.
(2) **شرح ديوان عنترة** ص 149.

فيه من شؤم؛ ليلوّن به الكائنات السوداء، وفي الوقت ذاته يستثمر معتقد التشاؤم بالغراب في تلوين المواقف، للتعبير عن حالته الشعورية، وأقوى تلوين بالغراب يتفرد به عنترة تلوينه لأمه بالغراب ردًا على أحد عائبيه بلونه[1]:

فإن تَكُ أمي غُرابيةً من ابناءِ حامٍ بها عِبتني
فإني لطيفٌ ببيضِ الظُبى وسُمْرِ العوالي، إذا جِئتَني
ولولا فِرَارُكَ يومَ الوَغى لقُدتُكَ في الحربِ أو قُدتَني

في البيت الأول لوّن عنترة أمه كلها بالغراب في لفظة (غرابية) الموحية بالسواد الحالك، المتحدّر من أصول حامية، ولم يشبه اللون فقط بالغراب، وهذا التلوين يدخلنا إلى ذات الشاعر المنفعلة، الذي خلع الغراب بكل صفاته على شخص أمه، ولونها الأسود الذي سبّب له التعاسة، وكأنها شؤمٌ على حياته كشؤم الغراب الذي برز جليًا في دلالاته لدى الشاعر، أو على الأقل أنَّ هذا اللون شؤمٌ، وكان باستطاعته أنْ يستخدمَ تكنيك التشبيه في اللون دون الإطلاق العام، الذي يوحي بالتشابه التام في كل الصفات، ويُحِلُّ الأمَّ محل الغراب بكامل دلالته في الذاكرة العربية.

وذات الاطلاق المباشر نجده في قول عنترة مخاطبًا عبلة وقد استترت عنه بالقناع:

إنْ تُغْدِفي دُوني القِنَاعَ فإنني طَبٌّ بأَخْذِ الفارسِ المُسْتلئِمِ[2]

اشتق الشاعر الفعل (تغدفي) من لفظ (الغداف)، تعبيرًا عن سواد القناع الذي يحجبها عنه، وعن سواد فعلة عبلة وشؤم تلك الفعلة وألمها له، فليجأ إلى بياض فروسيته هربًا من سواد جلده الذي تسبب باحتجاب عبلة عنه.

تتباين استخدامات عنترة للغراب في دلالاته اللونية، فبعد أن وجدناه يطلقه على لون أمه مباشرة كدلالة مطلقة على اللون الأسود في قوله (غرابية)، نجده في شواهد أخرى لا يكتفي بذكر الغراب في تشبيه الكائنات بلونه، بل يزيد على ذكر

---

(1) **ديوان عنترة**، محمد سعيد مولوي، ص 339 ـ 340.

(2) **شرح ديوان عنترة**، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 122.

الغراب بذكر لونه ولنتأمل قوله في معلقته عندما ذكر الغراب ثم زاد بلونه (الأسحم)[1]:

فيها اثْنتانِ وأربعونَ حلُوبةً سودًا كخافيةِ الغُراب الأَسْحمِ

تلوين الإبل السود بسواد خافية الغراب يغني عن ذكر (الأسحم)، لكن الشاعر حبّذَ المبالغة في تعميق اللون الأسود في المشهد، تعبيرًا عن سواد تلك الإبل الراحلة، وعن سواد الحالة الشعورية التي يمر بها إثر فراق أحبته.

والتلوين ذاته يستخدمه عنترة في ذكره للغراب الذي أخبره ببين أحبته، لكنه لم يلوّن به كائنًا، بل لوّن به الموقف الشعوري، ذاكرًا الغراب ولونه (الأبقع)[2]:

ظَعنَ الذين فراقَهُمْ أتَوقعُ وجرى ببينهُمُ الغُرابُ الأبْقعُ

وإذا كان عنترة اختار لوني الغراب (الأسحم والأبقع) سنجدهما أقل سوادًا من اختياره للفظ (الأسود) المطلق عندما أخبر عبلة بشجاه وروعته من صوت الغراب (الأسود)، وقد زاد من حلكة السواد باللون (الأسود) ربما لاقترانه بالروع[3]:

يا عبْلُ كمْ يُشْجَى فُؤَادي بالنَّوى ويرُوعُني صَوْتُ الغُرابِ الأَسودِ

في الشواهد الشعرية الثلاثة تتضافر ألوان الغراب (الأسحم / الأبقع / الأسود) في التعبير عن أعماق الشاعر المضطربة، والقلق المعتمل في ذاته، فيحاول التنفيس عن نفسه بذكر الغراب والإرداف بذكر ألوانه، وإذا تأملنا مواقف الشواهد الثلاثة نجدها جميعًا مواقف بينٍ وفراق، وهذا الاتفاق بين الشواهد في تلوين المواقف بالغراب، وذكر لونه الأسود يزيدنا قربًا من رغبة عنترة في التعبير عن سواد جلده المؤرق له من خلال الغراب، ذلك السواد الذي حرمه من الاقتران بحبيبته عبلة، وزاد نأيها وارتحالها بعيدًا عنه.

الجدير بالذكر، أن عنترة لم يلوّن بالغراب في مواقف الحرب والفناء، ولم يذكر ألوان الغراب في تلك المشاهد، بل كان يورد الغراب لدلالات مختلفة عمّا

(1) **شرح ديوان عنترة**، دار الكتب العلمية، ص 119.
(2) **شرح ديوان عنترة**، ص 84.
(3) **شرح ديوان عنترة** ص 55.

هي عليه في مواقف البين، وانتقاص أبناء عشيرته له بسواده، وهذا يعود إلى ما توفره له شجاعته وفروسيته من أفعالٍ بيضاء، تغطي سوأة السواد في نظر قومه ولو وقتيًّا كما عبّر[1]:

يُنادُونني في السِّلم يا بْنَ زَبيبةٍ وعنْدَ صِدامِ الخَيلِ يا بْنَ الأَطايبِ

لكن مع علمه بوقتية هذا الاعتراف من قومه به، يعبّر عن شفاء نفسه المكلومة من انتقاصهم له، وهم ينادونه للإقدام في قوله[2]:

لمَّا رَأَيتُ القَومَ أَقبلَ جَمعُهم يَتَذامرُونَ كررتُ غَيرَ مَذمَّمِ
يَدعُونَ عَنترَ والرِّماحُ كأَنَّها أشطانُ بِئرٍ في لَبانِ الأدْهَمِ

إلى قوله:

وَلَقَد شَفَى نَفْسي وأبرأ سُقمَها قِيلُ الفَوارِسِ وَيْكَ عَنتَرَ أَقدِمِ

فاعتراف قبيلته به مؤقتًا ساعة الحاجة إلى شجاعته وإقدامه، يشفيه وينسيه لونه الأسود، وإذا احتاج إلى التعبير بالغراب في ساحات القتال، فلا يلتفت إلى لون الغراب، بل يستحضره لدلالات أخرى منها على سبيل المثال قوله محتقرًا خصومه[3]:

وكم منْ فارسٍ أَضْحى بسَيفي هشيمَ الرَّأسِ مخْضوبَ اليديْنِ
يحومُ عليهِ عِقْبانُ المَنايا وتَحجُلُ حوْلهُ غِربانُ بَيْنِ

وقوله في تفضيله شرف القتل في ساحات القتال، على الموت العادي[4]:

فيا رَبِّ لا تجْعلْ حَياتي مَذَمَّةً ولا مَوْتتي بين النِّساءِ النَّوائِحِ
ولكن قَتيلاً يَدرُجُ الطَّيرُ حوْلَهُ وتشْربُ غرْبانُ الفَلا منْ جوانحي

وكذلك قوله في فتكه بخصومه وتشريده لهم[5]:

ما خَالِدٌ بعدما قدْ سِرْتُ طَالبَهُ بخالِدٍ لا ولاَ الجيْداءُ تَفتخِرُ

(1) **شرح ديوان عنترة**، دار الكتب العلمية، ص 22.
(2) **شرح ديوان عنترة**، دار الكتب العلمية ص 126.
(3) **شرح ديوان عنترة**، دار الكتب العلمية ص 142.
(4) **شرح ديوان عنترة**، ص 33.
(5) **شرح ديوان عنترة** ص 65.

ولاَ ديـــارهُـــمُ بـــالأهَـــل آنِــســـةٌ   يـأوي الـغُـرابُ بـهـا والـذّئـبُ والـنَّـمِـرُ

لكن عنترة يلتفت إلى لون الغراب الأسود الذي يرى فيه سواد لونه، عندما يقصيه سواده عن مصاف الأشراف في قبيلته، ويحرمه الاقتران بمحبوبته عبلة، التي نهجت نهج قومها في النفور من لون عنترة الأسود، وقد مرّ بنا احتجابها عنه، وهاهو يذكر غضبها أيضًا من سواده[1]:

لـعـلَّ عَـبـلـةَ تُـضـحـي وهـي راضـيـة   على سَوَادي وتَمحُو صوْرةَ الغضبِ

وليست المرة الأولى التي تعيب عبلة سواد عاشقها، فقد عابت هذا اللون[2]:

وإنْ عـــابــتْ سَــوادي فَــهْــو فَــخْــري   لأنَـــي فـــارسٌ مـــن نـــســـلِ حـــامِ

لكن نبرته هذه المرة لم تكن كالسابقة، نبرة تذلل ورجاء، بل يفخر بسواده، ويذكر فروسيته ويتعرض لذكر حام، كعادته في التعليل لهذا السواد، وربما يكون بعد زواج عبلة وشبه يأسه من اقترانه بها.

ولا جدال أن يجد عنترة في الغراب بغيته في التعبير عن سواد جلده، الذي صار شؤمًا عليه يؤرق مضجعه ويروع قلبه، وهو يبعده عن قومه ومحبوبته، فكان الغراب أفضل الكائنات السوداء المحيطة به، لاجتماع اللون الأسود فيه، مع الاعتقاد بشؤمه، والنفور منه.

ـ ثنائية الغراب والحمامة

الحمامة طائرٌ شهير، كثير الدوران في الشعر العربي القديم، اشتهر بالغناء والهديل، وبألوانه الجميلة على اختلاف أنواعه. رأى الشعراء اتخاذه رمزًا للتعبير عن الحزن والفقد؛ لنوحه بصوت حزين، ذلك الحزن الذي يُعزى إلى قول العرب «كان في سفينة نوح فرخ، فلما دفّ طار، فوقع في البحر، فغرق، فالطير كلها تبكي عليه»[3].

ثنائية الحمامة والغراب شهيرة في قصة الطوفان[4]، فبعدما أرسل نوح عليه السلام

(1) **شرح ديوان عنترة** ص 21.
(2) **شرح ديوان عنترة** ص 138.
(3) **المعاني الكبير** ج1 ص 257.
(4) سبقت الإشارة إليها في الفصل الخامس، ص 250.

الغراب لاستكشاف اليابسة غاب ولم يعد، فأرسل الحمامة التي عادت بغصن الزيتون دليلًا على انحسار المياه، فكافأها نوح بالطوق الذي يحيط عنقها، وقد أسهب الشاعر أمية بن أبي الصلت متحدثًا عن تفاصيل هذه القصة، وربما يكون لمعتقد الشاعر عنترة بن شداد صلة[1] في بروز هذه الثنائية في شعره.

إذا كان الشاعر عنترة قد اعتمد على طائر الغراب في التعبير عن الكثير من الدلالات، كالشؤم والبين واللون والحزن يحفزه المعتقد الجاهلي آنذاك، واشتراكهما في اللون الأسود، كما مر بنا في التلوين بالغراب، فإن عنترة لم يكتفِ بالغراب في تعبيراته الشعرية، بل اعتمد على الحمامة ـ أيضًا ـ في التعبير عن ذاته من خلالها، واللافت للنظر أن الشاعر يستدعي الحمامة رغم استدعائه الغراب قبلها، ولنتأمل قوله[2]:

يا عبْلُ كمْ يُشْجَى فُؤَادي بالنَّوى ويرُوعُني صَوْتُ الغُرابِ الأَسودِ
كيْف السُّلوُّ وما سَمِعْتُ حمائِمًا يَنْدُبْنَ إلاّ كُنْتُ أوَّلَ مُنْشِدِ

نجد عنترة قد عبر عن شجاه من البعد وارتياعه من صوت الغراب، لكنه في الوقت نفسه استدعى طائر الحمام للتعبير عن حالته الحزينة الثاكلة، وكأنه يفصل بين حالتي البعد والفقد، فعبر عن البعد بصوت الغراب الذي يخبر بالبين، أما الحزن والندب فاحتاج إلى طائر الحمامة للتعبير عنه بقوله (يندبن) اعتمادًا على أسطورة الحمامة الثاكلة، فيشعر عنترة بحزنه وفقده لمحبوبته، ليبكي مع كل سماع لبكاء الحمامة.

ويبكيه نوح الحمام أيضًا، فلا يملك دمعه الغزير إذا سمعه، فيتساءل مستغربا[3]:

أَفَمِنْ بُكاء حَمامةٍ في أَيْكَةٍ ذَرَفَتْ دُموعُكَ فوقَ ظهر المِحْمَلِ
كالدُرِّ أو فَضَض الجُمانِ تقطَّعَتْ منهُ مَعاقِدُ سِلْكِه لم يوصَلِ

(1) يقول عنه الأب لويس شيخو «أما عنترة فإن أمه حبشية والحبش نصارى... وفي شعره الصحيح والمصنوع ما يدل على توحيده وآدابه ودينه...» في كتابه: **النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية**، للأب لويس شيخو اليسوعي، 1989م. بيروت. دار المشرق. ص 429.

(2) **شرح ديوان عنترة** ص 55.

(3) **شرح ديوان عنترة** ص 97.

ويوغل عنترة في ثنائية الغراب والحمامة محاولًا المزج بين الطائرين، فيخلع صفات الحمامة على الغراب؛ ربما لما يعتقده فيه، وما يراه ينقصه ليكون معبرًا عن حالة حزنه، فها هو عنترة يقف على الطلل يسائله فيجيبه الغراب العاشق[1]:

أُسائلُه عنْ عبلةٍ فأَجابني غرابٌ به ما بي مِنَ الهَيَمَانِ
ينوحُ على إلفٍ لهُ وإذا شكا شكا بنَحيبٍ لا بنطْق لِسانِ
ويَنْدبُ منْ فرْطِ الجوى فأجبتُه بحسْرَةِ قلْبٍ دائِم الخفَقانِ

الغراب على غير عادته، ينوح على إلفه بنحيبٍ، وقد أنزله عنترة منزلة الحمامة في النوح والنحيب والثكل فيضيف إلى دلالاته ـ المعروفة عنده، وعند غيره من الشعراء كالشؤم والإخبار، دلالات جديدة يراه خليقًا بها لما يجمع بين الشاعر والغراب من صفات كالمشاكلَة اللونية، والحظ المشؤوم، فيريده ثاكلًا مثله، ينوح ويبكي على محبوبته البعيدة.

وكأن عنترة يتحدث عن نفسه إذا تحدث عن الغراب الفاقد لأحبته، وفي إضافة صفات الحمامة إلى الغراب ذكاء من الشاعر، وقد تعمد جعل الغراب عاشقًا مفارقًا لمعشوقته ليبرر إحساس الغراب بحالة عنترة العاشق، حتى صار نديمًا له يتبادلان الشكوى من فقد الغراب لإلفه، والشاعر لمحبوبته الغائبة النائية عبلة.

واللافت في هذا النص أن يستدعي الشاعر الحمامة، رغم استعارة صوتها للغراب:

وقد هَتَفتْ في جُنْحِ ليلٍ حمامةٌ مغرِّدَةٌ تشْكو صُروفَ زمانِ

فما حاجة عنترة إلى ذكرها؟ وقد ذكر الغراب العاشق بذات مميزات الحمامة من نوح ونحيب دون دمع، إلا أنَّه لم يأتِ على ذكر علاقة اللون؛ لأن الغراب يشترك معه في اللون الأسود، وكأنّ ذِكْر الغراب لم يروِ عطَشَه في التعبير عن فَقْدِ حبيبته والتعبير عن حزنه العميق، فاستحضر الطائرَين معًا.

وتكمن الإجابة عن تلك التساؤلات في استحضار عنترة للحمامة؛ لأن الخطاب الذي وجهه الشاعر إلى الغراب كان موجهًا إلى ذات الشاعر، يصف

(1) **شرح ديوان عنترة** ص 143.

حالته، وفقده وبكاءه على فراق محبوبته، ويتمنى لو كان يعرف مكانها. فلم يكن الغراب إلا شخص عنترة.

ولعل المشاكلة اللونية بين الغراب وعنترة هي التي قادت الشاعر إلى أعمق منها، فيقول للغراب: لو كنت صاحبي لدرتُ البلاد أنا وأنت نبحثُ عن محبوبتينا:

ألاَ يا غرابَ البيْنِ لو كنْتَ صاحبي قطعنا بلادَ الله بالدَّورانِ
عسى أن نرى من نحْو عبْلَة مُخبرًا بأيَّةِ أرضٍ أو بأيِّ مكانِ

كأن الشاعر استسلم لقدرية اللون، وتمنى صحبة الغراب لثلاثة أمور:

الأول: أن يكون مصدر شؤم حقيقيٍّ على عائبيه بلونه.

والثاني: أن يجد المقدرة على البحث عن عبلة دون عناء، وكأنه يقترح على الغراب أن يطير ليبحث عن محبوبته، وكذلك ليعبر عن عجزه عن بلوغ عبلة التي لا ينفك أهلها وسواده يبعدانها عنه دائمًا.

الثالث: ربما لأن عنترة يشعر أنه غراب، أراد أن يقود الغراب إلى التمرد على الشؤم.

وفي نص آخر نجد عنترة يطلب من الغراب أن يعيره جناحه ليطير به يستطلع ما حل بغريمه مالك(1):

أَلا يا غُرابَ البينِ في الطَّيران أَعِرْني جَناحًا قد عدِمْتُ بَناني
تُرَى هلْ عَلِمْتَ اليومَ مقْتلَ مالكٍ ومَصرعَهُ في ذِلَّةٍ وَهَوانِ

وكما طلب عنترة من الغراب أن يعيره جناحه، فقد طلب من الحمامة المطلب ذاته مرة تأكيدًا على اعتماده على ثنائية هذين الطائرين في تصوره، لكنه لم يعطِ الغراب مقابلًا، أما الحمامة فسيعيرها دمعه لأنه يرى حزنه أعمق من حزنها الذي لا تترجمه بدموع كدموع عنترة المعبرة(2):

يا طائرًا قد باتَ ينْدُبُ إلْفَهُ وينُوحُ وهْوَ مُولّهٌ حَيرانُ

(1) شرح ديوان عنترة ص 145.
(2) شرح ديوان عنترة ص 144.

عِزْني جَناحَكَ واسْتعِرْ دمْعي الذي أَفنى ولا يَفْنى لهُ جَرَيَانُ

وبإعادة النظر في طلبي الإعارة يتضح جليًا تفريق عنترة بين الطائرين، فطلبه لجناح الغراب كان للتهكم بخصمه وإبراز الشؤم الذي حل به، والغراب هو المناسب لهذا الطلب حسب اعتقاد الشاعر، فستكون الرحلة إلى ساحة معركة وجثث قتلى، أما طلبه لجناح الحمامة فللبحث عن المحبوبة الغائبة البعيدة، وكأن الشاعر يقول للحمامة، كيف تبكين وأنت تملكين جناحين تستطيعين الطيران والبحث عن إلفك الغائب، ثم يقايض الجناح بالدمع للمقارنة بين حزنه وحزن الحمامة التي لا يرى مبررًا لحزنها وهي ملونة وتملك الجناح.

والمقارنة بين حزن عنترة والحمامة الثاكلة دائمة الدوران مع كل ذكر للحمامة في شعره، فنجده يستخف بحزن الحمامة مقارنة بحزنه في قوله:

وفي الوادي على الأَغصَان طيْرٌ يَنُوحُ ونوحهُ في الجوِّ عالِي
فقلْتُ لهُ وقد أبدى نحيبًا: دعِ الشَّكْوى فحالُكَ غيرُ حالي
أنا دَمْعي يَفيضُ وأَنْتَ باكٍ بلاَ دَمْعٍ فذَاكَ بُكاءُ سالي

نوح الحمامة الثكلى ونحيبها يخرج الشاعرَ من خطابٍ مطولٍ مع الغراب، فيتوجه بالخطاب إلى الحمامة، يأمرها أنْ تكفَّ عن الشكوى، لأن شكوى عنترة أعمق، وحاله أبلغ من حال تلك الحمامة النائحة المنتحبة، فالحمامة مفارقة ثاكلة فقط، تبكي بلا دموع كبكاء السالي أو المتباكي، وقد مر بنا عرضه عليها استعارة الجناح مقابل الدمع، أما الشاعر ففاقد محبوبته، تفيض دموعه بكاءً حقيقيًا لهذا الفقد، ومظلوم بلونه الأسود الذي حال بينه وبين عبلة.

وفي نص آخر ركّز عنترة ـ أيضًا ـ على المقارنة بين حزن الحمامة وحزنه في قوله[1]:

وسأَلتُ طَير الدَّوح كم مثلي شَجا بأنينهِ وحنينهِ المتَردِّدِ
ناديْتُهُ ومَدَامعي منْهلَّةٌ أيْن الخليُّ منَ الشَّجيِّ المُكْمَدِ
لو كنتَ مثْلي ما لبثْتَ ملاوة وَهَتَفتَ في غُصْنِ النَّقا المُتأَوّد

(1) شرح ديوان عنترة ص 55.

مع إيمان الشاعر ببكاء الحمام، إلا أنه يتجاهل هذا الحزن ويراها خاليةً؛ ليُظهر أن حزنه وشجاه أعمق، وفقده وفراقه لأحبته أكبر.

أما خطاب عنترة إلى الغراب فيتذبذب بين المواجهة القاسية، والاستسلام إلى درجة الخضوع والروع من أنباء الغراب، فأحيانًا يفور عنترة غضبًا أمام أخبار الغراب المنبئ بالبين والبعد، ويناديه مباشرة دون أداة نداء، بنبرة حادة:

غُـرابَ الـبـيْـنِ مـا لـكَ كـلَّ يـوْمٍ تُـعـانـدُني وقـد أشـغـلْـتَ بـالـي

يعنّف الغراب ويتهمه بالتسبُّبِ في بُعد عبلة، وبإجراء مقارنة بين الغراب وسواد جلده، نجدهما متعادِلَين في هذا الأمر، فعبلة وآلها يتهيّبون عنترة لسواده، والغرابُ يفجّع عنترة ببينِها عنه، ويشتركان كلاهما في السواد، فيكون الغرابُ ولونُ عنترة شريكين في بُعد عبلة وهجرها. وبعد هذه الفورة في النداء، يتساءل عنترة عن سر العناد وديمومته (كل يوم) من هذا الغراب، (تعاندني) فهل يملك عنترة قدرةً على دفع هذا الغراب عن معاندته؟ ونجد التكافؤ ذاته بين عناد الغراب، وعناد (سواد بشرته) فكلاهما لا يملك عنترة القدرة على إيقاف استمراريتهما في حياته، وقد عبّر عن عجزه عن دفع سواد جلده[1]:

لـئـنْ أكُ أسـودًا فـالـمِـسـكُ لَـونـي ومَـا لِـسـوادِ جِـلـدي مـنْ دواء

وكلاهما كذلك يشغلان بالَهُ، فالغراب يشغل باله بالأنباء والفجائع، (والسواد) يشغل باله في كدِّ ذهنه للخروج من مأزقه المُظلم، فنجده تارة يباهي بفروسيته، وتارة يدافع عن السواد، وأخرى يغطي على السواد بالخصال الحميدة ومكارم الخلق، وهكذا هو في شغل دائم لتغيير نظرة المجتمع من حوله. وما أكثر اجتهاده في هذا التبرير لقوم جهلاء في نظره، لم ينشغلوا ببياض أفعاله، وخصاله الحميدة عن سواد جلده[2]:

يَـعـيـبـونَ لَـونـي بـالـسـوَادِ جَـهَـالـةً وَلَـولا سَـوادُ الـلـيـلِ مَـا طَـلَـعَ الـفَـجْـرُ
وإنْ كـانَ لَـونـي أسـودًا فـخـصـائـلـي بـيـاضٌ ومـن كَـفـيَّ يُـسْـتـنـزلُ الـقَـطْـرُ
مَحوتُ بذكْري في الوَرى ذِكرَ مَنْ مَضَى وسُـدْتُ فـلا زيـدٌ يُـقـالُ ولا عَـمْـرو

(1) شرح ديوان عنترة ص 8.

(2) شرح ديوان عنترة ص 72.

ربما لم يجد الشاعر إجابة من الغراب عن ذلك السؤال عن العناد، ليستمر انفعال الشاعر، في التكهن لسبب هذا العناد والعداوة، التي لا يعلم سرّها، ولا مبتدأها:

كأنّي قد ذَبحتُ بحدِّ سيْفي فراخَكَ أوْ قَنَصْتُكَ بالحبالِ

وكأن هذا الغراب يطالب بالثأر من رجل ذبح بحد سيفه فراخَه، أو كَمَنَ له بشبكة صيد مفتولة من الحبال فقنص هذا الغراب وأَسَرَهُ، وإن كان كذلك فعنترة يرى هذه مسوّغات لمعاداته وعناده، كأعدائه الذين يحاربهم دائمًا ويثأرون منه، ويتجلّى ذلك في استخدام مصطلحات الحرب (ذبح / سيف / قنص / حبال) الموحية كلها بالقتل والأسر، وكلها من مُعجم الحرب، التي يخوضها فارس عبس، ولا يعلم أعداءً له إلا من جرائرها، فمن أين يأتي الغراب بالعداء. ويأخذنا هذا إلى بيت آخر له عن معاداة الغراب، وكأنه صاحب ثأر[1]:

وعادَاني غُرَابُ البَيْن حتى كأَنّي قد قَتَلْتُ له قَتيلا

ومرة يستسلم الشاعر للغراب على الرغم أن الانكسار ليس من عادات عنترة، فهو فارس شجاع لم يخضع لأحد، وحتى العبودية لم تُخضِعْه كما أخضَعت غيره من العبيد، فنجدُه يخضع بالقول للغراب على طريقة الترجّي(بحق أبيك)[2]:

بحقِّ أبيكَ داوي جُرْحَ قلْبي ورَوِّحْ نارَ سِرِّي بالمقالِ

فأي تضعْضع أكثر من هذا الرجاء، إذا علمنا بأس عنترة وجبروته في الحرب، وبتأمُّلِ هذا الخضوع نجده عند عنترة مستوحىً من عشقه لعبلة، وهذا الغراب مُنذِرٌ ببينها عنه، وخضوعه لعبلة متحدّرٌ عن أمنيته العميقة في التغلب على سواد لونه بالاقتران بها، إذن فهذا الخضوع للغراب مُسَبَّبٌ من ذلك السواد الذي أخضعه لسيف هوى عبلة تذللًا، ولن يكون هناك شكٌّ في تلازم الغراب والسواد لتعادلهما فيما يلعبانه من دورٍ خطيرٍ ومهمٍ في ذات الشاعر، وبعد هذا الترجّي للغراب، يطالبه أن يداويَ جرح قلبه، ويروّح ويخفّف النار المضطرمة في أعماقه، وهذه المعشوقة البيضاء تفرُّ دائمًا من عاشقِها الأسود، ليجدَ الغرابَ الأسود منتظرًا قدومه يحملُ إليه

(1) **شرح ديوان عنترة**، دار الكتب العلمية، ص 103.

(2) **شرح ديوان عنترة**، دار الكتب العلمية.

الأنباء السوداء عن بينِها وارتحالها وبعدها، وهذا الغراب سيكون الشؤم الأسود المصنوع من حظه العاثر، وأمانيه المعطلة، وسواد جلده الممقوت.

وفي مقارنات عنترة بين حزنه وحزن الحمامة، يتكئ على اللون للتدليل على عمق حزنه، وتفاهة حزن الحمامة، لأن بقاء لون الحمامة الجميل الزاهي ـ في نظره ـ دليلٌ على قلة هذا الحزن وسطحيته[1]:

يا طائرًا قد باتَ يندُبُ إلْفَهُ ويَنُوحُ وهْوَ مُولَّهٌ حَيرانُ
لو كُنْتَ مثلي ما لبثْتَ ملوَّنًا حَسَنًا، ولا مالتْ بكَ الأغصانُ

نلاحظ أن في لاوعي عنترة شعورًا بمسألة اللون، يظهر دائمًا عند التعرض لذكر عبلة وحبها وهيامه بها، فكأنه ينكر على الطائر أن يكون حزينًا وفاقدًا لإلفِهِ، مع أنه حَسَن اللون، وكأن الفقد لا يكون إلا للأسود المحروم بسواده من معشوقته. ومرةً يقول للحمامة مُوردًا خاصية اللون وارتباطها بالحب والفراق والحرمان[2]:

وقد هَتَفتْ في جُنْحِ ليلٍ حمامةٌ مغرِّدَةٌ تشْكو صُروفَ زمانِ
فقلتُ لها لو كُنْتِ مثْلي حزينةً بكيتِ بدمْعٍ زائدِ الهَمَلانِ
وما كنْتِ في دوْحٍ تَميسُ غصونهُ ولا خُضِّبتْ رجلاكِ أحمَر قاني

فكأنّه يجب على الحمامة أنْ تغيّر لونَ رجليها بلون غير الأحمر؛ لأن الحزن والفقد لا يليق به إلا اللون الأسود الذي يعلو جلد الشاعر، ويعلو الغراب كذلك. ومن هنا نجد الارتباط وثيقًا بين اللون الأسود والحب في مخيلة عنترة، ونجده مرة يشرك الغراب في البكاء على الحبيبة، ولا يلومه في أمر اللون؛ لأن لون الغراب أسودُ كلونه، وهذا اللون مبعث الفراق والبُعد من الأحباب. ويعزّز هذا المذهب الذي ذهبه الشاعر الرؤيةَ في أنّ الغرابَ كان للمشاكَلة اللونية فقط، أما الحمامة فكانت من أجل تعميق الثّكل والفقد وأن الشاعر أعمق منها فَقْدًا وحُزْنًا.

وفي إحدى قصائد عنترة التي تناولت ثنائية الغراب والحمامة لم يتطرق الشاعر إلى مسألة اللون مع الغراب لأنهما يتشاركان في اللون الأسود، أما الحمامة فلا

(1) **شرح ديوان عنترة** ص 144.
(2) **شرح ديوان عنترة** ص 143.

تشاركه في لونه الأسود، فنجده يطيل الوقوف على الطلل ويكثر المساءلة؛ ليعود من السفر الطويل خلال الذاكرة والاستنطاق إلى واقعه الماثل أمامه في ذلك الطلل البالي، فيفيق عقله مستنكرًا عليه أنْ يجدَ إجابةً من طللٍ متغيرٍ بالٍ، بعيدٍ عن الحياة التي يتمناها الشاعر، لكنَّ الإجابة تأتي من الغراب ساكن الطلل:

إذا صاحَ الغُرابُ به شجاني وأجرى أدْمُعي مِثلَ اللآلي

سكن الغراب أطلال بني قراد، كأنّهُ يتربّص بعودة عنترة ليتشفّى به، ويجيبه ببينونتهم وبعدهم، وهو بإجابته هذه لا ينفك عن ترويع الشاعر، فكثيرًا ما يكون الغراب رفيق خوف الشاعر وفجائعه، وإن كانت إجابة الطلل صمتًا مفهومًا، جعلتْ دمع عنترة يفيض بانعدام الحياة فيه، فإن إجابة الغراب أجرت أدمعه. فكانت الحالة الأولى أخفَّ وطأةً من الثانية، وإن تأملنا دلالة الفعلين (يفيض / أجرى)، سيكون الفيض أقل من الجريان، لأن حركته أهدأ، أما الجريان فيوحي بالكثرة والاطّراد والتتابع الحثيث، ليعمّق الحالة المأسوية التي أشعلها الغراب في ذات الشاعر.

وإن توغلْنا أعمق في مفردة (اللآلئ)، ولمعانها نجد حرصًا من عنترة على استحضار اللّون، فلم يشبه الدمع بالآلئ في جريانه لأن اللآلئ جماد لا يجري، بل أخذ منها اللون اللامع المشع على سواد خده، فيظهر التضاد اللوني وكأنه يقابل بين هذا اللون المشع، ولون خده الغرابي الأسود القاتم.

وليست المرة الأولى التي يقف الغراب فيها نائبًا عن الطلل يجيب عن تسآل الشاعر الباكي بل أجابه ذات سؤالٍ في طلل الرقمتين، في قول عنترة[1]:

لمَنْ طَللٌ بالرَّقَمتين شَجَاني وعاثتْ به أيْدي البِلى فَحَكاني
وقَفتُ به والشَّوْقُ يكتُبُ أسطُرًا بأَقْلامَ دَمعي في رُسوم جَناني
أُسائلُه عنْ عبلةٍ فأَجابَني غرابٌ به ما بي مِنَ الهيمانِ

المشهد ذاته يتكرر، لكنّ الغراب في هذا الطلل لم يكُن ظاهِرُهُ ظاهرَ شؤمٍ وقلق، وإن كانت بنيته الدلالية توحي بذلك، بل يشبه الشاعر؛ فهو غرابٌ عاشقٌ

(1) **شرح ديوان عنترة** ص 143.

يبكي بحرقةٍ على فراق محبوبته التي فارقها؛ كما ينوح الشاعر عنترة. ويظهِر عنترة براعةً في دقته في اختيار الألفاظ المناسبة عندما ينتقي الفعل (ينوح) للغراب بدلًا من (يصيح / ينعب / ينعق) ليتناسب النوح مع حالة الغراب الحزين، رغم أن النوح ليس من أصوات الغراب:

يـنـوحُ عـلـى إلـفٍ لـهُ وإذا شـكـا شـكـا بـنَـحـيـبٍ لا بـنـطْـق لِـسـان

الغراب الذي (أجرى أدمعه)، ماذا قال في صياحه؟. وماذا فعل كي يعمّق حالة الحزن والشجى في نفس الشاعر المكلومة أصلًا من أنباء الطلل الأولى؟:

وأخـبـرنـي بـأَصْـنـافِ الـرَّزايـا وبـالـهِـجْـرانِ مـنْ بـعـد الـوصـال

لا تتوارى عقيدة الشاعر في الغراب المخبر، وتصديقه لتلك الأخبار فيبدأ بقوله (وأخبرني) في مقدمة البيت اللاحق لجريان الدمع معطوفًا على (أجرى) وفاعلهما المستتر ليس إلا (الغراب)،فيصبح المقام خارجًا عن الاعتيادية، مقام إخبار بأخبار مفجعة، وإجابات أبلغ من إجابة الطلل البالي.

ما الأخبار التي يحملها هذا الغراب، هل هناك ما يشي بأن تكون أخبارًا مفرحة؟ كلا لن تكون كذلك والغراب هو المخبر عنها، وقد قال عنترة مرةً في ولع هذا الغراب بالأخبار:

ظَـعـنَ الـذيـن فـراقَـهُـمْ أتَـوقـعُ وجـرى بـبـيـنـهُـمُ الـغُـرابُ الأبْـقـعُ
حَـرِقُ الـجَـنـاحِ كـأَنَّ لَـحْـيَـيْ رأسـه جَـلَـمَـانُ بـالأَخْـبـار هَـشٌّ مُـولـعُ

فهو حرق الجناح قد تناسل ريشه، وفي رواية (خرق) أي عاجز لا يقوى على الطيران، وكأن لحيي رأسه جلمان قاطعان، تقطع وشائج الحب والتلاقي بين الأحبة، ومولع مغرم بالأخبار، وسنرى هذه الأخبار التي أتى بها الغراب:

فتأتي (أصناف الرزايا) بعد الفعل (أخبرني) والفاعل الغراب كعادته، هو المتطوع من بين الكائنات التي سكنت الطلل بعد رحيل أهله، سيخبر عنترة، وستكون أخبارًا مفصّلة،وكلها أخبار سوداء كصورة المخبِر بها تمامًا.

بعد عودة الشاعر من سفره في الذهول أمام الطلل ومساءلته الطويلة له، هل ارتدّ طرفُهُ إلى لون جلده؟ أم كان الغرابُ ـ حقًا ـ يصيح في ذلك الطلل البالي، وإن

كان الغراب حقيقة يصيح، أين بقية الكائنات التي اعتاد عنترة ذِكْرها عند وقوفه على الطلل؟ وقد ذكر الغراب عند وقوفه على الطلل، لكنه ذكر معه كائنات أخرى أو رمزًا لذكرها على الأقل.

لا يجب أن نغاليَ ونعتبر الغراب ليس حقيقيًا، لكنه ـ في الوقت ذاته ـ لن يخلو من إيحاءاتٍ شتى، بصفته الكائن الوحيد على الطلل، وما أثاره في ذات الشاعر من شجىً، وجريان أدمعٍ، وأخبار مؤلمة.

وبتأمل مفردة (هجران) بعد مقابلتها بمفردة (وصال)، تبوح لنا هذه المفردة بالأخبار التي لم يبُحْ بها عنترة، وحاول تعميتها علينا بأسلوب العطف، لتبقى تلك الأخبار والرزايا طي الكتمان، فالهجران لا يكون إلا متعمدًا، ولم يكن عارضًا بعد غياب عنترة عنهم لسفر أو غزوٍ، بل تعمّدت عبلةُ وآلها قطع صلتهما بعنترة، والغرابُ هو الذي أنبأ عنترة بهذا، ولربما قادنا هذا إلى قوله عن عبلة وسورات غضبها عليه بسبب لونه الأسود[1]:

لعلَّ عَبلةَ تُضحي وهي راضيةً على سَوَادي وتَمحُو صوْرةَ الغضبِ

عبلة حتمًا تقاسي مع هذا الرجل الأمرّين، يحبها ويبني عليها مطامع اجتماعية ومالية كبيرة، وربما تبادله الحب ذاته، لكنّها تتلقى الكثير من التعييب بهذا المحبوب الأسود المُدْرج في قائمة العبيد، وربما يتلون أبناؤها بلونه ويعانون المعاناة ذاتها التي يقاسيها عنترة في مجتمعه، وللسواد صلة بالغراب الذي أخبره بنبأ الهجران من عبلة وآلها.

وفي إعادة تأمل ثنائية الغراب والحمامة في شعر عنترة، حتى وإن تشابه الخطاب الموجه من الشاعر إليهما إلا أن ثمة حدودًا وخطوطًا عريضة يرسمها الشاعر لكل طائر في خطابه، فلم يقحِم عنترة الحمامة في صفة الإخبار، لأن عقيدته في تفرد الغراب بالإخبار راسخة لا تقبل إشراك الحمامة، ولم يقحمها في مشاهد المعارك وساحات الحرب، لكنه مع ذلك أقحم الغراب في النوح والثكل، ومبرره اللون الأسود الذي يشترك فيه مع الغراب، وقد حاول المزج بين الطائرين، لكنه

(1) **شرح ديوان عنترة** ص 138.

سرعان ما شعر بضعف هذا المزج، فعاد وأفرد خطابًا خاصًا بالحمامة بعد خطابه إلى الغراب الثاكل العاشق النائح.

خطاب عنترة إلى الحمامة لا يتجاوز التعبير عن حزنه، وإبراز هذا الحزن وتعميقه بالمقارنة بحزن الحمامة التي ماتزال ملونة، ومبرره لهذه المقارنة هو اللون ـ أيضًا ـ فلا حاجة للحمامة إلى التظاهر بالبكاء وهي زاهية ملونة، فكان تركيزه على اللون كافيًا لجعل الغراب معادلًا موضوعيًا لذاته المقصاة عن محبوبته بسبب لونه الأسود.

أما الأثر الرجعي لصوت الطائرين فتكون الغلبة فيه لصوت الغراب الذي يثير في الشاعر العديد من المشاعر كالقلق والروع والحزن، في حين ينحصر تأثير صوت الحمامة في إثارة الحزن في نفس الشاعر ولا يتعداه إلى أكثر.

ـ ختامًا

بعد الدخول من خلال اللون الأسود المشترك بين عنترة والغراب إلى سر اهتمام عنترة بالغراب وتميّزه من غيره من شعراء العصر الجاهلي في التعبير والتلوين به، نخلص إلى خطورة الدور الذي يلعبه الغراب بسواده في حياة وذات الشاعر الأسود، الذي رأى في الغراب مشابهًا لسواد جلده، فاعتنق التعبير به عن الشؤم لأنه يرى فيه سواد جلده الذي حرمه اعتلاء هامة المجد في قبيلته، وخلع صفاته على أمّه التي يرى أنها سبب هذا السواد.

ثم رأى في نَوح الغراب العاشق محاكاةً لحزنه، وسوادُهُ يبعد عبلة عنه، فلربما ابتعدت أنثى الغراب عن غرابها لسواده كالشاعر، ليجد أن الغراب الذي ينقل إليه الأخبار المؤلمة والمفجعة، ليس إلا فِكرَ قومه الأسود، الذين عادوه من أجل لونه، ولم يعترفوا به، رغم بيض خصاله المتولّدة من فروسيته وحمايته لهم، فاستبدّ به الاستفهام عن سرّ هذه المعاداة التي لا يعلم لها أصلًا ولا مبتدأ، ولا تحمل وزنًا أمام خصاله البِيض، التي لا يتحلّى بها سوى الأسياد، ولا صلة لها بمجتمع العبيد.

وبهذا يكون الغراب معادلًا موضوعيًا لسواد جلد الشاعر، هذا السواد الذي

باعد بينه وبين طموحاته وأجهده كثيرًا كي يصل إلى تحقيق مطامعه وطموحاته، لكن الغراب وإن كان معادلًا موضوعيًا لسواد عنترة فلا يصلح أن يكون معادلًا موضوعيًا للحزن والأسى الذي يشعر به الشاعر رغم محاولته أن يضفي دلالة الحزن والشكل على الغراب، فلجأ إلى (ثنائية الغراب والحمامة) لاسترفاد معادلٍ موضوعيٍّ لحزنه العميق، فكانت الحمامة أليَق من الغراب في محاكاة حزنه، وفوق ذلك يلجأ عنترة إلى مقارنات بينه وبينها؛ ليستنتجَ أنّ حُزْنه أعمق من حُزْنِها، وهي الطائر الجميل الثّاكل الذي ينوح دون دموع، ولم يتغيّر لونه من كثرة الحزن والأسى، وربما لم يرَ الشاعر مبررًا لابتعاد إلفه عنه؛ لأن لونه ليس أسود كعنترة المحروم من رغباته ومطامحه بسبب هذا السواد المشؤوم.

خاتمة البحث

حضر الغراب في الشعر الجاهلي حضورًا لافتًا للنظر، وكان تتبع صورته في أشعارهم ماتعًا، وتلك الدلالات المتباينة من صورة إلى أخرى، ومن شاعر إلى آخر، تُخرِج الغراب من ضيق دائرة الشؤم التي علقت في الذاكرة الإنسانية طويلًا، إلى فضاءات دلالية أرحب وأوسع. وبعد دراستي المفصلة للغراب في الشعر الجاهلي توصلت إلى النتائج الآتية:

1 ـ بعد ملمح التعريف بالغراب في التمهيد، كان الوقوف على حضور الغراب في اللغة العربية واهتمامها به، وثراء المعجم الذي خصته به، وقد تعرضتُ لأسماء الغراب المختلفة مثل: غراب، وحاتم، وغداف، التي تنطلق كلها من لون الغراب. ثم وجدت أسماء وكنىً للغراب تعتمد على صفاته وطباعه، مثل: ابن دأية التي أطلقت عليه بعدما وجدوه ينقر ظهور الإبل حتى يبلغ داياتها، وتسمية حمش المأخوذة من دقة ساقيه، والأعور لحدة بصره، وغراب الليل. غير التسميات المأخوذة من أصوات الغراب المختلفة فمرة يسمونه الشاحج، وأخرى يسمونه الناعب والنعاب والناعق.

2 ـ لكثرة مراقبة العربي القديم للغراب في بيئة، تأثر به في حياته، فأطلق اسمه على بعض متعلقات حياته كحد الفأس، وعلى بعض الثمار كغربان البرير (ثمر الأراك) وعلى بعض الأماكن التي مازالت تُعرف بتلك المسميات، حتى بلغوا تسمية بعض الناس والخيل باسم الغراب، ليكون حضور الغراب عند الإنسان الجاهلي مميزًا ومختلفًا من خلال هذا التعاطي وهذه المسميات بكل الهيئات والأحوال.

3 ـ عند تعقب دلالات الغراب عند الشاعر الجاهلي كانت أعرض دلالة تتبادر إلى الذهن عند سماع اسم الغراب، (دلالة التشاؤم)، فقد كان الغراب حاضرًا عند الشعراء الجاهليين، يعلقون عليه تعاسة حظوظهم إذا أحسوا بدنو رحيل أحبتهم، ويكون مسؤولًا عن إخبارهم عن البين المرتقب، فيصبّون عليه جام غضبهم متشائمين من أخباره السوداء، ومتفجعين من أنبائه المحزنة.

4 ـ بعد إخبار الغراب لهم بالبين وتفجعهم؛ يأتي الفراق والوقوف على أطلال الأحبة، والشاعر مكتظ بالحزن، فيصور ذلك الحزن، والغراب جاثم على طلل الأحبة، فيحاورونه إلى درجة أن بعضهم يبثه حزنه وشكاته، وربما يطلب منه مساعدته أو تبشيره بعودة من بان عنه.

5 ـ لم يحصر الإنسان الجاهلي طائرَ الغراب في دائرة الشؤم، بل وصلت الدراسة إلى تعدد الدلالات واختلافها حسب ما تقتضيه الحالة التي يروم الشاعر الجاهلي التعبير عنها.

6 ـ (دلالة الفأل الحسن)، وجدتُ العديد من الشواهد الشعرية التي انطلقت بها أصوات بعض الشعراء الجاهليين وهي تستبشر خيرًا بنغق الغراب؛ لتخرجه من ضيق دائرة التشاؤم إلى سعة بياض الفأل الحسن، وانطلقت بعض الأصوات لشعراء ينهون عن التشاؤم بالغراب، وربما ينطلقون من فكرة دينية أو فكرة عاقلة منطقية؛ إذا علمنا احتكاك إنسان العصر الجاهلي بغيره خارج الجزيرة العربية آنذاك.

7 ـ المجتمع الجاهلي مجتمع قبلي تكثر فيه الحروب والمعارك بين القبائل، فكان ورود الغراب في لوحة الحرب كثيفًا، في دلالة (الموت والفناء)، وهو ينذر القوم بقدوم خصومهم، أو يحجل حول جثث القتلى، ينقر العيون، وينهش أجساد الموتى الذين فر قومهم من فتك الخصوم، أو يقيم في ديار القوم وقد تشتتوا في الديار هربًا من البطش والفتك، ويرافق الغراب الموتَ حتى في رحلات الصيد، والصائد يتربص بطريدته الدوائر، وهي تتلفت رعبًا إذا سمعت نعب الغراب.

8 ـ في تتبع الدلالات التي عبر من خلالها الشعراء الجاهليون بالغراب، تبرز أيضًا دلالة (الهجاء)، والشماتة بهم، وتحقيرهم، وقد قُتّلوا أو شُرّدوا، واستوطن الغراب منازلهم وديارهم، أو ذلة بعضهم وهوانه حتى لا يستطيع رفع رأسه.

9 ـ تأتي دلالة بيضاء لامعة للغراب تجلو سواده؛ ليكون شامة على الكرم والرخاء والأمن، ويكون رفيقًا للشعراء الكرماء وهم يطعمونه في رحلاتهم هو والذئب، اعتدادًا بأنفسهم في قطع المفاوز، ويحضر ـ أيضًا ـ دلالة على الفخر بأفعالهم والغراب يرافق غزواتهم للآخرين ويحذّر خصومهم منهم، الذين لا يلتفتون إلى تحذيرات الغراب فيندمون بعدما يذوقون وبال أمرهم. ثم يستحضر الشعراء الغراب دلالة على مدح إبلهم، والغراب يهتمُّ بالوقوع على أسنمتها الضخمة، أو

يكثر تتبع تلك الإبل لكثرة جروح الرحل على غواربها ودياتها، كناية عن كثرة الترحال.

10 ـ في سياق المدح يبرز الغراب دلالة على جمال اللون الأسود، يستحضره الشعراء للتعبير عن جمال الشعر الأسود في الإنسان أو الحيوان العزيز عليهم كالخيل. ولأن الغراب أكثر الكائنات في التعبير عن جمال الشعر الأسود، أغرى الشعراء ليكون رمزًا لعهود الشباب وسواد الشعر بعدما اشتعلت رؤوسهم شيبًا، فعبروا من خلال صورة الغراب عن تحسرهم على شبابهم المتصرّم.

وفي السياق ذاته، ولأن الغراب لا يشيب فقد رأوه رمزًا عظيمًا للسواد الذي يستحيل على الشيب الذي يعْتوِر لِمَمَهم، فاتخذوه رمزًا للتعبير عن الإعجاز والاستحالة في سياقات شعرية مختلفة.

11 ـ تعرض الشعراء للغراب في مجتمعه الحيواني، وهو يرافق الذئب؛ ليقتات بما يصيد، ويرافق الإبل؛ لينقر من أبدانها الطفيليات أو الدبر، تأكيدًا على قربه منهم وتأثيره في حياتهم.

12 ـ في تتبع التعابير التي يتفرد بها الغراب، والأساليب التي تختص به دون غيره من الكائنات في حياة الجاهلي، لاستقصاء نظرتهم إليه واهتمامهم به كأهم الكائنات المخبرة بأنباء البين والفناء، فكانت جلُّ الأساليب تؤنسن الغراب، فيقف الشعراء يخاطبون الغراب وكأنه يعقل ما يطلبونه منه، فكثيرًا ما يرد منادى، وكثيرًا ما يخاطبه الشعراء بأفعال الأمر، ثم وقفت مليًا على أساليبهم التركيبية التي يطير الغراب في فضاءاتها، حيث تواطأ الشعراء في إسناد نوع خاص من الأفعال المنبثقة من دلالة الإخبار إلى الغراب، وغلب على الغراب أن يرد مسندًا إليه (فاعلًا) لتأكيد اهتمامهم به، ثم وقفت على المجاورات اللفظية التي كانت تغلب على معجم الغراب في الشعر الجاهلي، مثل(غراب البين) و(غربان الفلا) و(الحجل) و(الفصاحة) التي اشتهرت في لوحة الغراب الخطابية حتى تحولت إلى مصاحبات لفظية تطرأ على ذهن الشاعر مع ذكر الغراب.

13 ـ ظهرت قوالب تعبيرية ضمن الظواهر الأسلوبية، يتفرد بها الغراب، صارت تقليدًا يسير عليه الشعراء حتى بعد العصر الجاهلي، مثل: (ألا يا غراب

البين) و(شاب الغراب) و(تحجل الطير حوله). لأصلَ إلى حقيقة حضور الغراب المختلف في مخيلة الشاعر الجاهلي، وهو يفرده بنوع من الخطاب المميز، وفق دلالات مختلفة، وتشكيل فضاءات واسعة في الأساليب الإنشائية والتركيبية يطير خلالها الغراب.

14 ـ كان تتبع صورة الغراب عامًا وفق الصورة الفنية الشاملة، وكيف كان الشعراء الجاهليون يرسمون لوحاتهم، ويُدخلون الغراب كائنًا رئيسيًا في رسم تلك الصور التي يعبرون بها عن ذواتهم واحتياجاتهم، فورد الغراب في صورٍ شتى، لنجده في الصور المفردة القصيرة، وفي الصور المركبة، والمشاهد السردية، بكل هيئاته وحركاته وسكناته وأصواته وطباعه. والشعراء يستمدون صورته الغنية من خلال التراث الإنساني، ومن خلال الطبيعة التي يتقاسمونها معه؛ ليضعوا بصمات قرائحهم على علامات الاستفهام التي تنشأ في مخيلاتنا كلما مر ذكر الغراب وموقف الإنسان منه.

15 ـ وجدتُ إجابة شاملة للاستفهام الكبير عن عناية الإنسان الجاهلي بالغراب واعتباره أهم الكائنات في مجال الإخبار والتبشير، وتمييزه بخطابات وأساليب وصور تميزه من غيره من الكائنات،وتعدد دلالاته، حيث تتبعتُ الغراب في ذاكرة الحضارة الإنسانية، لأن المجتمع الجاهلي ليس بمعزل عن الكون، فاستحضرت النصوص الدينية التي ورد فيها الغراب أساسيًا يرتدي عباءة الرسول المبعوث، بداية بخلق الإنسانية ومقتل قابيل، ثم إرسال نوح له، والأساطير العالمية القديمة التي تدور حول قصة الطوفان وما لعبه فيها الغراب من دور الرسول الذي لم يعُد، وكذلك الأساطير التي تدور حول شخصيات دينية مهمة كنبي الله إبراهيم وإحراقه في النار، أو مولد نبي الله صالح، أو شخصيات لها علاقة بالمقدسات، كقصة حفر بئر زمزم ودور عبد المطلب فيها.

16 ـ تعرضت إلى المرتبة الكهنوتية التي خلعها الإنسان الجاهلي على الغراب تأثرًا بشخصيته الرسولية ونقله للأخبار أيًا كانت، حتى رسخ في ذهن معظم الجاهليين ما يلعبه الغراب من دور كبير في هذا الكون، وما لديه من قدرات لا تتوافر في غيره، وإن توافرت فهي لا تساوي ما يملكه الغراب.

وقد وصل البحث إلى ما لعبته القصص والأساطير من دور مهم وبارز في رسم شخصية الغراب في الذاكرة الإنسانية عمومًا، وفي نظرة الجاهلي إلى الغراب، لكن تلك الأساطير والقصص لم ترد مباشرة، ولا نستطيع الإمساك بجوهرها مباشرة في أشعار الجاهليين، لكننا نجد أطيافها ودورها المهم في تلك النظرة وتلك الأشعار، والتقاليد الشعرية التي توارثوها ونقلوها إلى الشعراء اللاحقين لهم.

17 ـ لأن عنترة من أغربة العرب لسواد لونه، كان مدخل اللون الأسود المشترك بينه وبين الغراب بوابةً للعبور إلى سر اهتمامه المميز بالغراب، فتتبعت (عقدة النقص) التي كان يحس بها الفارس عنترة جراء لونه الأسود، ونظرته إلى أمه المتسببة في ذلك اللون الذي أقصاه عن مصافِّ الأشراف، فحاول تغطية سواد جلده ببياض أشعاره وأفعاله، لكن ذلك السواد أخذ يطارده، حتى في محاولته للاتشاح ببياض محبوبته عبلة.

18 ـ عمد الشاعر عنترة إلى التلوين بالغراب، فمرة وجدته يطلقه مباشرة على لون الكائن ويكتفي بلفظ الغراب مثل لون أمه، أو الإغداف في قناع عبلة. ومرات يتبعه وصفًا لونيًا مثل (أسحم، أبقع، أسود). وكان تلوينه يدور في فلكين، الأول: تلوين الكائنات. والثاني: تلوين الحالة الشعورية التي يمر بها. وفي تأمل تلوين عنترة بالغراب وجدته يقتصر على دلالة البين والشجى، ولا يلوّن بالغراب في دلالات الفناء والفتك بالخصوم؛ لأنه يرى في الغراب معادلًا موضوعيًا لسواده الذي حرمه من المجد والحب في حالة السلم، أما في المعارك فشجاعته تعلي من شأنه وتغطي على سواده.

19 ـ برزت لدى الشاعر عنترة بن شداد (ثنائية الغراب والحمامة) وقد كان يستحضر كلًا منهما لحاجة تعبيرية خاصة، فيكون الغراب مخبرًا، تشجيه أخباره وتروعه، وتكون الحمامة للتعبير عن حزنه وبكائه وفقده لمحبوبته، اعتمادًا على ما تختزنه الذاكرة العربية عن بكاء الحمامة على إلفها المفقود، وكان عنترة يحرص أن يقلل من شأن حزن الحمامة مقارنة بحزنه العميق.

20 ـ لإثبات حدس أن الغراب معادلٌ موضوعيٌّ لسواد لون الشاعر عنترة، وأن الحمامة معادلٌ موضوعيٌّ لفقده وحزنه، وجدت الغراب لا يهم عنترة في بثه وشكاته

من الهجر وبُعد الأحبة رغم خلع بعض صفات الحمامة النائحة عليه، لأنه دائمًا يسترفد الحمامة للتعبير عن ذلك الحزن، أما الغراب فكان لون سواده الذي يقصيه عن بلوغ المكانة المرموقة بين أبناء قبيلته، ويبعد عبلة عنه.

21 ـ في تتبع معجم الغراب الشعري قمتُ بتصميم جداول إحصائية لذكر الغراب، بكل مسمياته وصفاته وأصواته في أشعار الجاهليين، فتوصلت من خلال الجداول إلى أن الشاعر عنترة العبسي كان أكثر شعراء الجاهلية تعرضًا لذكر الغراب، حيث بلغت نسبة تكراره باسمه (غراب) عنده أكثر من 22%، وذكره باسم (غربان) أكثر من 50% من أشعار الجاهليين، ثم تعرض لذكر لونه.

ملحق الجداول الإحصائية

ـ جدول (1)

بعد استعراض الظواهر الأسلوبية في لوحة الغراب، رأيت أهمية حصر أسماء الغراب الواردة في الشواهد الشعرية التي استطعت جمعها من العصر الجاهلي، فصمّمتُ جدولًا إحصائيًا يعتمد على ذكر الشاعر وعدد المرات التي تردد فيها الغراب في شعره، سواء أكان باسمه (غراب وجمعها غربان، أو غداف، أو حاتم) أو من خلال أصواته (نعق / نعب / نغق / شحج) واشتقاقاتهما، أو ذكره على كائن آخر، كأسماء الأماكن أو حد الفأس، أو بعض صفاته التي يختص بها أكثر من غيره مثل صفة مشيته (الحجل).

المُسمّى / الشاعر	غراب	غربان	غداف	حاتم	نعق	نعب	نغق	شحج	اسم كائن	بدون اسم (صفات)
المهلهل بن ربيعة		1								
عنترة بن شداد	10	6			1				لون بشرة (غرابية) / إغداف القناع.	
الأعشى	3		1					1		
النابغة الذبياني	2		1			1			حد الفأس (غرابها)	
علقمة الفحل		1								
بشر بن أبي خازم الأسدي		1	1						اسم ثمرة (غربان البرير)	
أوس بن حجر									اسم مكان	
أمية بن أبي الصلت	7									
عامر بن الطفيل	1									
المرقش الأكبر	1			1						
عبيدة بن الأبرص	1					2				
عمرو بن كلثوم	1								اسم فرس الغراب	
الحارث بن حلزة	1							1		
عروة بن الورد								1		
الحارث بن عمر الفزاري	1			1						

الشاعر / المُسمّى	غراب	غربان	غداف	حاتم	نعق	نعب	نغق	شحج	اسم كائن	بدون اسم (صفات)
جحيش الهمداني	1									
صفية الشيباني	1				1					
مالك الهذلي		1								
صخر الغي	1					1				
الحسل الهمداني	1	1								
المفضل النكري							1			
الراعي خليفة بن بشر								1		
زبان بن سيار										التطير
وعلة الجرمي	1									
ضمرة النهشلي										1 (تحجل).
يزيد الأرحبي										1 (تحجل).
أحيحة بن الجلاح									لون السّبل مغدودف	
لبيد بن ربيعة	1		1							1 (تحجل).
زهير بن أبي سلمى	1						1			1 (تحجل).
عباية بن شكس الهزاني			1							
دريد بن الصمة										1 (تحجل).
فضالة بن شريك الأسدي		1								

المُسمّى / الشاعر	غراب	غربان	غداف	حاتم	نعق	نعب	نغق	شحج	اسم كائن	بدون اسم (صفات)
مضرس بن ربعي الأسدي	1									
أبو المورق اللحياني	1									
عامر بن جوين الطائي	1					1				
حاجز الأزدي	1									
لقيط بن زرارة الدارمي	2					1			الغُرابة	
وبرة المعنى الطائي	2					2				
عاجبة الهمداني							1	1		
قيس بن الحدادية					1					
عمرو بن قميئة										أشأم طير
عوف بن عطية الخرع				1						
عدي بن زيد	1									
دختنوس بنت لقيط بن زرارة	1									
المجموع	44	12	5	3	3	8	3	5	8	7

ـ جدول (2)

ثم اعتمدت على الجدول الأول، في تصميم جدول، يبرز أكثر الشعراء تناولًا للغراب في الشعر الجاهلي، واستخلاص النسب المؤية.

مسمى الطائر	عدد التكرار عند الشعراء	التكرار عند عنترة	النسبة المئوية
غراب	44	10	%22,73
غربان	12	6	%50
غداف	5	-	-
حاتم	3	-	-
نعق	3	1	%33,3
نعب	8	-	-
نغق	3	-	-
شحج	5		
أسماء كائنات	8	لون بشرة أمه/ إغداف القناع	%25
أخرى	6	-	-

ـ جدول (3)

وبعد ذلك صممت جدولًا للشاعر (عنترة بن شداد) أكثر الشعراء تناولًا للغراب، وأهم الدلالات التي تناوله من خلالها.

حقول دلالة الغراب في شعر عنترة		
البين	اللون	الفناء
9	5	5

المصادر والمراجع

1. **القرآن الكريم.**
2. ابن الأعرابي: **أسماء خيل العرب وفرسانها**،تحقيق د.نوري حمودي القيسي ود.حاتم صالح الضامن، بيروت، عالم الكتب، ومكتبة النهضة العربية، ط1 1987م.
3. ابن جني، أبو الفتح: **التمام في تفسير أشعار هذيل**، تحقيق: أحمد ناجي القيسي وآخران، بغداد، منشورات وزارة المعارف، ط1، 1962م.
4. ابن عبدربه: **العقد الفريد** تحقيق، د. مفيد محمد قميحة، بيروت، دار الكتب العلمية ط 1، 1983م.
5. ابن قتيبة: **أدب الكاتب**، تحقيق محمد الدالي، بيروت، مؤسسة الرسالة 1999م.
6. ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة.
7. ابن قتيبة: **المعاني الكبير** بيروت، دار الكتب العلمية ط1، 1405هـ.
8. الأخفش الأصغر **كتاب الاختيارين**، تحقيق د. فخر الدين قباوة، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط2، 1984م.
9. أدونيس، أحمد سعيد: **مقدمة للشعر العربي**، ط4، دار العودة، بيروت، 1983م.
10. إسماعيل، عز الدين: **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط6، 2003م.
11. الأصفهاني، أبو الفرج: **كتاب الأغاني**، تحقيق إحسان عباس وآخران، بيروت دار صادر، ط2، 2004م.
12. البطل، د. علي: **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري**، دار الأندلس، بيروت، لبنان ط 2،1985 م.
13. البغدادي، عبدالقادر: **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة ط2، 1981م.

14. الثعالبي، أبو منصور، عبد الملك بن محمد، **لباب الآداب**، تحقيق: أحمد حسن لبج، دار الكتب العلمية ـ بيروت / لبنان ط1، 1997 م.

15. الثعالبي، أبو منصور عبدالملك بن محمد: **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف.

16. الجاحظ، عمرو بن بحر: **الحيوان**، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت ط3، 1969م.

17. الجاحظ، عمرو بن بحر: **البرصان والعرجان**، تحقيق د. عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت ط1، 1990م.

18. الجرجاني، علي بن محمد الشريف: **التعريفات** للعلامة، بيروت مكتبة لبنان، 1969م

19. الحميري، نشوان بن سعيد: **خلاصة السير الجامعة لعجائب أخبار الملوك المتتابعة**، تحقيق، علي بن إسماعيل المؤيد وإسماعيل بن أحمد الجرافي، بيروت دار العودة، ط 2، 1978م.

20. خان، محمد عبد المعيد: **الأساطير العربية قبل الإسلام**، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1937م.

21. خليف، يوسف: **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**، دار المعارف، ط4، 1986م.

22. الدغيشي، د.حمود: **الخيل في الشعر الجاهلي**، دار جرير، الأردن، عمّان، ط1، 2007م.

23. الدميري كمال الدين: **حياة الحيوان الكبرى** ج2، بيروت، دار الفكر، د.ت = (دون تاريخ).

24. ربابعة د.موسى: **تشكيل الخطاب الشعري الجاهلي**، دار جرير، الأردن، عمّان، ط2، 2006م.

25. الرباعي، د. عبدالقادر: **الطير في الشعر الجاهلي**،بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1998م.

26. الرباعي، د.عبدالقادر: **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1999م.

27. رومية، د. وهب أحمد: **شعرنا القديم والنقد الجديد**، سلسلة عالم المعرفة، عدد 207، الكويت 1996م.

28. سلطان، د. منير: **بلاغة الكلمة والجملة والجمل**، ط2، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1993م.

29. صبح، د. علي: **الصورة الأدبية تأريخ ونقد**، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة (د.ت).

30. ضيف، د. شوقي: **العصر الجاهلي**، دار المعارف، مصر، 1986.

31. طبانة، د. بدوي: **معجم البلاغة العربية**، دار ابن حزم، 1997م.

32. العبد، محمد: **إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي**، مدخل لغوي أسلوبي، دار المعارف، مصر 1988م.

33. عبد البديع، د. لطفي: **عبقرية العربية في رؤية الإنسان والحيوان والسماء والكواكب**، إصدار نادي جدة الثقافي، ط2، 1986م.

34. عبد الحافظ، د. صلاح: **الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره**، دراسة نقدية نصية، دار المعارف، مصر، ط1 1983م.

35. عبدالرحمن، نصرت: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، في ضوء النقد الحديث**، مكتبة الأقصى عمان ـ الأردن، 1982.

36. عبدالعاطي، د.إسماعيل: **الأسطورة والرمز في الشعر العربي القديم**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2006م.

37. عجينة، د. محمد: **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**، بيروت، دار الفارابي، ط1، 1994م.

38. عصفور، جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، دار المعارف،القاهرة، 1980.

39. القط، عبدالقادر: **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، بيروت، دار النهضة العربية، ط2، 1981م.

40. القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي: **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، ط1، شرحه وعلق عليه محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987م.

41. الكلبي، أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب: **الأصنام**، تحقيق أحمد زكي باشا، ط 3، القاهرة، دار الكتب المصرية 1995م.

42. المبرد: **الكامل في اللغة والأدب**، تحقيق د. محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، ط3، 1997م.

43. مظهر، سليمان: **أساطير من الشرق**، مصر، مدينة نصر، دار الشروق ط1، 2000م.

44. الميداني، أبو الفضل: **مجمع الأمثال**، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة السنة المحمدية، 1374هـ، 1955م.

45. ناصف، مصطفى: **الصورة الأدبية**، دار الأندلس، ط3، بيروت، 1983.

46. النعيمي، أحمد إسماعيل: **الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام**، ط1، سينا للنشر، القاهرة، 1995م.

47. النويري، شهاب الدين أحمد: **نهاية الأرب في فنون العرب**، تحقيق، مفيد قميحة وجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 2004 م.

48. اليسوعي، لويس شيخو: **النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية**، بيروت . دار المشرق، 1989م.

49. اليوسي، الحسن: **زهر الأكم في الأمثال والحكم**، تحقيق د. محمد حجي، ود. محمد الأخضر، الدار البيضاء، شركة دار الثقافة، ط1، 1981م.

ـ دواوين الشعراء

1. ابن ميادة، **الديوان**: جمع وتحقيق د. حنا جميل حداد، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق 1982م.

2. أبو العلاء المعري: **ديوان سقط الزند**، دار بيروت، دار صادر للطباعة والنشر 1376هـ، 1956م.

3. أحيحة بن الجلاح الأوسي: **الديوان**، دراسة وجمع وتحقيق د. حسن محمد باجودة، الطائف، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، 1399هـ / 1979م.

4. الأخطل، **الديوان**: المركز الثقافي اللبناني، ط1. (د. ت)

5. الأسود بن يعفر، **الديوان**، تحقيق نوري حمودي القيسي، مديرية الثقافة العامة، بغداد، 1970م.

6. الأعشى، ميمون بن قيس: **الديوان**، تحقيق لجنة الدراسات في دار الكتاب اللبناني بإشراف كامل سليمان، بيروت ط1.

7. الأفوه الأودي: **الديوان**، تحقيق د. محمد التونجي، دار صادر بيروت، ط1، 1998م.

8. امرؤ القيس: **الديوان**، تحقيق عبدالرحمن المصطاوي، بيروت، دار المعرفة ط2 2004م.

9. أمية بن أبي الصلت: **الديوان**، سجيع جميل الجبيلي، بيروت دار صادر، ط1، 1989م.

10. بشر بن أبي خازم: **الديوان**، تحقيق د. عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، سوريا 1960م.
11. جران العود النميري: **الديوان**، رواية أبي سعيد السكري، مطبعة دار الكتب المصرية، ط1، 1931م.
12. الحارث بن حلزة: **الديوان**، ، تحقيق د.إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1 1991م.
13. حسان بن ثابت الأنصاري: **الديوان** د. عمر فاروق الطباع، ، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت. د.ت.
14. دريد بن الصمة: **الديوان**، تحقيق د. عمر بن عبدالرسول، القاهرة، دار المعارف.
15. **ديوان الحطيئة**: حمدو طماس، بيروت، دار المعرفة، 2005م.
16. زهير بن أبي سلمى: **الديوان**، حمدو طماس، بيروت، دار المعرفة، ط2، 2005م.
17. زيد الخيل الطائي: **الديوان**،جمع وتحقيق د. أحمد مختار البزرة، دار المأمون للتراث، دمشق، ط1، 1988م.
18. سحيم، **الديوان**: تحقيق عبدالعزيز الميمني، مطبعة دار الكتب المصرية، 1950م.
19. الشماخ بن ضرار الذبياني: **الديوان**، شرح قدري مايو، دار الكتاب العربي، بيروت ط1، 1994م.
20. عامر بن الطفيل: **الديوان**، دار صادر، بيروت، 1979م.
21. عبدالله بن الزبعري: تحقيق د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1981م
22. عبيد بن الأبرص: **الديوان**، تحقيق تشارلز لايل، ترجمة د. محمد عوني عبدالرؤوف، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة. (د.ب)
23. عمرو بن قميئة، **الديوان**: تحقيق د. خليل إبراهيم العطية، بيروت، دار صادر للطباعة، ط2، 1994م.
24. عمرو بن كلثوم: **الديوان**، تحقيق د. اِميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت ط2، 1996م.
25. عنترة بن شداد: **شرح ديوان عنترة**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985م
26. عنترة بن شداد: **الديوان**، تحقيق. محمد سعيد مولوي ـ المكتب الإسلامي ـ بيروت ـ دمشق ـ ط2 ـ 1983م.

27. قيس بن ذريح: **الديوان**، عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2003م.
28. كعب بن زهير: **الديوان**، تحقيق د. محمد يوسف نجم، بيروت دار صادر ط2، 2002م.
29. لبيد بن ربيعة: **الديوان**، حمدو طماس،بيروت، دار المعرفة، ط1، 2004م.
30. المهلهل بن ربيعة، **الديوان**: شرح وتقديم طلال حرب، الدار العالمية.
31. النابغة الذبياني: **الديوان**، شرح عباس عبدالساتر، دار الكتب العلمية، بيروت 1984م.
32. هدبة بن الخشرم: **الديوان**، تحقيق يحيى الجبوري، دار القلم، ط2، الكويت، 1986م.

ـ المجاميع الشعرية

1. ابن ميمون: **منتهى الطلب من أشعار العرب**، تحقيق د. محمد نبيل طريفي، دار صادر بيروت، ط1. (د.ت).
2. الجبوري، د.يحيى: **قصائد جاهلية نادرة**، بيروت،دار الرسالة، ط2 1988م.
3. الزوزني: **حماسة الظرفاء من أشعار المحدثين والقدماء**، تحقيق د. محمد بهي الدين محمد سالم، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، ط2، 2003م.
4. السكري، أبو سعيد: **ديوان الهذليين**، ط2، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة 1995م.
5. السويدي، سلامة بن عبدالله **شعر قبيلة ذبيان في الجاهلية**، جمع وتحقيق ودراسة، مطبوعات جامعة قطر، ط1 1987م
6. صقر، عبدالبديع: **شاعرات العرب**، جمع وتحقيق، المكتب الإسلامي، دمشق، ط1، 1967م.
7. المفضل الضبي: **المفضليات**، تحقيق أحمد محمد شاكر، عبدالسلام هارون، بيروت، ط6. (د. ت).

ـ المراجع المترجمة

1. جونزبرغ، لويس: **قصص اليهود**، ترجمة: جمال الرفاعي. المجلس الأعلى للثقافة بمصر.
2. فريزر، جيمس: **الفلكلور في العهد القديم**، ترجمة د. نبيلة إبراهيم، مراجعة حسن ظاظا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974م.

3. فهد، توفيق: **الكهانة العربية**، ترجمة حسن عودة ورندة بعث، بيروت، شركة قدمس للنشر والتوزيع، د. ت.
4. مونان، جورج: **مفاتيح الألسنية**، ترجمة الطيب البكوش، منشورات جديدة، تونس، 1981م.

ـ المعاجم

1. ابن منظور، أبو الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم: **لسان العرب**، بيروت، دار صادر، ط1، 2000م.
2. الحموي، ياقوت: **معجم البلدان**، دار بيروت للطباعة والنشر، 1980م.

ـ الدوريات

* مجلة **التراث العربي** ـ مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق العدد 93 و94 ـ السنة الرابعة والعشرون ـ آذار وحزيران 2004م ـ المحرم وربيع الثاني 1424هـ
* مجلة **الجامعة الإسلامية** ـ غزة (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد الخامس عشر، العدد الثاني. (د. سعيد الفيومي: فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي).

ـ المراجع الإلكترونية

* ـ **الموسوعة الشعرية الإلكترونية** الصادرة عن المجمع الثقافي ط3، 2007م. وكيل التوزيع في المملكة العربية السعودية مكتبة العبيكان.
* ـ **رسائل إخوان الصفا**، (الرسالة الثامنة في كيفية تكوين الحيوانات وأصنافها)، ص 289، نسخة إلكترونية من موقع مكتبة (المصطفى) على الرابط الإلكتروني:
* http://www.al-mostafa. info/data/arabic/depot/gap. php?file=00169
* ـ **كتاب العهدين القديم والجديد**، الموقع الإلكتروني كنيسة الأنبا تكلا المصرية على الرابط الإلكتروني:
* http://st-takla.org/Holy-Bible_.html

Raven in the Pre-Islamic Poetry

The research dealt with the raven in Pre-Islamic Poetry and the Pre-Islamic Human dealing with this bird from many perspectives, where it was studied in six chapters:

The first chapter traces the raven bird in the movement of the Arabic Language and the raven's share in its dictionary and how they designated many names and nicknames and qualities to the raven either simulation of its color, voice, movements, moods and qualities. So, they named some places, colors and even people by its name.

In the second chapter, the research began in tracing clarifications to the raven in the pre-Islamic poetry, and to elucidate the clarifications that exceeded what others imagined only of pessimism,loss, separation and damage ones. So, these clarifications varied and denoted to the degree that the raven bird refers to generosity, beauty, courage and others.

The third chapter dealt with the stylistic phenomena that characterized the raven panel and uniqueness of some special methods that are not available in the space of another object, to express the inner abilities of the Pre-Islamic poet.

In the fourth chapter,it was a careful stop in tracing the image of the raven in the imagination of pre-Islamic poet, and adoption in the formation of many poetry forms, and images varied in methods of its formation.But a lot of them were essentially differ in their depending on the raven's picture.

If it was necessary to stand up and clarify the the Pre-Islamic Poet view sources towards raven, it was stand in Chapter V of the research and followed the raven resources through the human memory that surrounded the Pre-Islamic Poet and his influenced by those resources that reflect its views in the Pre-Islamic Poet's expressions, who deposed on the raven the quality of telling and predicting by depicting it as a prophet or a priest depending on the spectrum of religious texts or the legendary which striking in the foot. Bbecause of the poet Antara ibn Shaddad al-Absi was more poets in using the raven for performing his poetic pictures so, the sixth and

final chapter of the research dedicated of tracing the relationship between Antara to the raven and focus on the suffering of the poet and held by the color conflict which in the opposite with the raven in its black color. Through the analysis of all Antara's poetic collections and introducing a lot of texts of poetry through the analysis.

To arrive at the conclusion of chapters:

1. The Arabic Language interest in the raven and his wide presence in the language dictionary.
2. The pre-Islamic human observation to the raven and recording its movements,stillness,moods advantages and sounds.
3. The wide indications of the raven in the imagination of the Pre-Islamic poet and not only on the pessimism and loss indications, although,they are the largest signs in the raven alienation.
4. Raven stylistic uniqueness of phenomena, were not to appear in the pre-Islamic poetry, if not employed by poets in their poems to express themselves.
5. The presence of the raven is basic in the formation of a lot of pictures of poets in the Pre-Islamic Age and in many wayes.
6. The presence of human heritage in the culture of pre-Islamic poet, which was shown in his production and stresses his influenced by humanity civilizations.
7. The appearance of various religious texts and ancient myths related with the raven, in the production of the pre-Islamic poet.
8. The poet Antara ibn Shaddad focusing on the raven by formation of image, stresses the need for the poet to express the color for its similar relationship and consider the raven as an objective equivalent of color which prevented him from achieving the glory that his soul aspire.

Researcher:
Ahmed Essa Al-Helali.
Tife: 25 - March - 2011

السيرة الذاتية

أحمد عيسى هلال الهلالي

باحث في مرحلة الدكتوراه في الأدب العربي من الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة.

حصل على الماجستير في الأدب من جامعة الطائف بتقدير ممتاز.

عضو مجلس إدارة نادي الطائف الأدبي ـ المسؤول الإداري.

عضو مؤسس في جمعية عفف الخيرية بالليث.

عضو موسوعة قبائل هوازن.

عضو اللجنة الثقافية بمحافظة الليث.

معلم في مدارس الأبناء بالطائف.

له ديوان شعر (رفيف رئة).

رواية قيد المراجعة.

حصل على المركز الخامس في مؤتمر البحث العلمي الثالث في مدينة الخبر الذي تنظمه وزارة التعليم العالي على مستوى الجامعات السعودية 1433هـ.

أحيا عددا من الأمسيات الشعرية داخل الطائف وخارجها.

مؤسس موقع «أكوان أدبية» على الإنترنت. يعنى بالأدب والنقد.

التواصل:

الجوال: 00966544077750

ص.ب: 1202 نادي الطائف الأدبي الثقافي.

الإيميل: alhelali.a@gmail.com